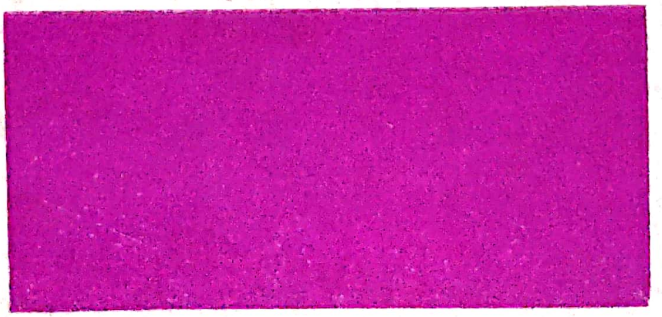
René Clair

★

Reflecţii despre film

EDITURA MERIDIANE



Scanned with OKEN Scanner

RENÉ CLAIR

REFLECȚII DESPRE FILM

In Addendă:

scenariile filmelor

MARILE MANEVRE și FRUMUSEȚEA DIAVOLULUI

Tulcea - 24 sept. 1971

Îți urează mult succes și multă fericire în viață.

Varia ta:

Marlena.

EDITURA MERIDIANE, 1968

Scanned with OKEN Scanner

REFLECȚII DESPRE FILM

ÎNSEMNĂRI PENTRU O ISTORIE A ARTEI CINEMATOGRAFICE ÎNTRE ANII 1920—1950

Scanned with OKEN Scanner

CUVÎNT ÎNAINTE

Nu vreau să fac aici o Istorie a cinematografului. Aș fi, de altfel, incapabil pentru așa ceva. S-ar putea ca paginilor adunate aici să nu le găsiți alt merit decît lipsa unei obiectivități, dintre cele mai evidente, care n-ar fi deloc pe placul unui istoric.

Nu am urmărit în aceste pagini nici să elimin ceea ce mi s-a părut excesiv, nici să actualizez pasajele care-și trădează amprenta timpului. Mi-ar fi fost lesne să dovedesc că am avut întotdeauna dreptate, selectînd cu grijă din scrierile mele de odinioară doar afirmațiile mai puțin hazardate și trecînd sub tăcere erorile comise. Dar această carte nu vrea să fie o apologie, după cum nu este o istorie.

Majoritatea textelor inserate aici au fost scrise între 1922 și 1935, deci ele se referă la ultima perioadă a filmului mut și la primii ani ai filmului sonor. Încredințîndu-le azi tiparului, intenționez să repun în discuție cîteva din problemele pe care le-a ridicat cinematograful într-o etapă importantă a evoluției sale și care, în ciuda acesteia, nu și-au pierdut cu nimic din actualitate. Tinerii care se ocupă de aceste probleme nu vor găsi, poate, inutil să confrunte propriile lor reflecții cu acelea ale unei tinereți care aparține trecutului.

M-am surprins discutînd eu însumi cu autorul acestor texte de altădată, care incitau, pe alocuri, la comentarii contemporane. Dacă în discuția care urmează veți observa că revin de prea multe ori cuvintele „eu" și „mie", vă rog să nu mă judecați cu asprime. Cu toate inconvenientele pe care le presupune întrebuințarea

Scanned with OKEN Scanner

persoanei întîia, cea mai bună manieră de-a convinge rămîne totuși mărturia: „Eram acolo. Acest lucru mi s-a întîmplat mie".

Mi s-a întîmplat să iau parte la o mare aventură, să asist la nașterea unui limbaj, a unei arte, a unei industrii, a unui lucru pe care nici una dintre acestea nu au reușit să-l definească în întregime și a cărei natură complexă se pretează la echivoc. Pe cît mi-a stat în putință, am încercat să înlătur acest echivoc.

Nimeni nu s-a gîndit să nege vreodată că aparatura cinematografică ar putea sluji unor scopuri diverse tot așa cum scena unui teatru poate găzdui la fel de bine pe jongleri ca și pe oratorii politici. Dar nu tot ce se petrece între portalurile unei scene aparține artei dramatice după cum nu tot ce se tipărește este literatură. Multe discuții ar fi fost evitate dacă noțiunea de „cinematograf" nu ar fi fost întrebuințată deopotrivă pentru desemnarea unui mijloc de reproducere și a unui mijloc de expresie. Încercăm în paginile care urmează apărarea și susținerea acestuia din urmă în fața amenințării la care îl supune necontenit primul.

Dacă ar trebui să definesc acest „simț al cinematografului" despre care se vorbește atît, aș spune, fără îndoială, că nu este altceva decît bunul simț pus în serviciul cinematografului. O roabă de lemn poate pluti pe apă, dar pentru a traversa un rîu e mai prudent să iei o barcă. A avea simțul cinematografului înseamnă a ști să te servești de cinematograf numai în scopuri care sînt proprii naturii sale. Pescarul și grădinarul cunosc utilitatea fiecăreia dintre uneltele sale, iar dulgherul nu bate niciodată cuiele cu rindeaua.

R.C.

Scanned with OKEN Scanner

ÎN VREMEA TĂCERII

O ANCHETĂ

Dacă puteți crede că este posibil să retrăiești trecutul altfel decît prin amintiri, permiteți-mi să mă întorc către primăvara lui 1923 și să mă prezint, așa cum sînt astăzi, împovărat cu un număr de ani de prisos, în Champs-Elysées-ul acelei epoci cînd castanii somptuoși nu cedaseră încă locul platanilor sărăcăcioși de azi.

Înaintînd pe strada Montaigne, printre trecători indiferenți la anacronismul înfățișării mele, ajung în fundătura din apropierea teatrului „Champs-Elysées". Împing o ușă de sticlă, urc o scară de ciment cu balustradă de fier și mă opresc la etajul trei. Acolo, într-o despărțitură triunghiulară care trece drept birou, un tînăr uscățiv este ocupat cu corectura unor șpalturi.

EU. — *René Clair, fără îndoială?*
TÎNĂRUL. — *Chiar eu.*

Să ne imaginăm acum o conversație între aceste două persoane; cel mai în vîrstă îl întreabă pe cel mai tînăr ce gîndește despre cinematograful anului 1923. Tînărul, grav și hotărît cum numai la această vîrstă poți fi, răspunde fără ezitare:

R. C. 1923 — Cinematograful este prea tînăr, prea imperfect pentru a ne mulțumi așa cum este. Dacă nu va progresa, el va da înapoi.

Scanned with OKEN Scanner

R. C. 1950 — Ce înțelegeți de fapt prin „cinematograf"? Este un cuvînt căruia i s-ar putea atribui în viitor diverse accepții [1].

R. C. 1923 — Să nu ne jucăm cu cuvintele. Cît timp nu facem *tabula rasa* nimic nu se ameliorează. Cinematograful reprezintă, de fapt, ceea ce nu poate fi povestit. Dar încercați să-i faceți pe unii oameni să înțeleagă acest lucru — pe dumneata, pe mine și pe alții — oameni deformați de vreo treizeci de secole de vorbărie: poezie, teatru, roman... Ar trebui pentru acest lucru să le redai optica sălbaticului, a copilului pe care-l interesează mai mult ploaia loviturilor de baston decît povestea Guignol-ului.

R. C. 1950 — Așa este. Dar așteptînd împlinirea puțin probabilă a acestui deziderat aveți oare dreptul să disperați?

R. C. 1923 — Cînd renaște optimismul înseamnă că cinematograful își recapătă sănătatea. S-a făcut totul pentru a-l sufoca încă din copilărie. Totuși el crește, va crește mereu; va deveni ceva monstruos, un uriaș imperfect, spre surpriza celor care voiau să-l țină în fașă. Cînd spun cinematograf nu mă refer îndeobște la industria cinematografică, care se pare că merge din ce în ce mai rău, grație unor neputincioși și răuvoitori, care trăiesc în mijlocul unor oameni naivi și cumsecade. Vorbesc despre cinematograf doar ca mijloc de expresie sau ca mijloc de a ne face să apreciem tăcerea. Gîndiți-vă că la început s-au filmat piese de teatru, în propriile lor decoruri de teatru, cu actori de teatru care se machiau în roșu pentru a părea negri! Gîndiți-vă că s-au adaptat mii de romane, *scrieri*, acestei arte a imaginilor în mișcare! Gîndiți-vă că astăzi încă există cinematograful moralizator, cinematograful cu teză, și că ni se anunță cinematograful în culori, cinematograful în relief. Ca și cum lucrurile care ne înconjoară, ca și cum existența noastră ar fi atît de frumoase încît ar trebui, înainte de toate, să fie reproduse așa cum sînt! Dar cinematograful n-a murit. De unde atîta vitalitate? Dăruindu-ne această jucărie universală și avînd grijă să nu o spargem, Providența a vrut fără îndoială să ne ofere o consolare pentru modernismul nostru fermecător — războiul de cinci ani, falimente, distrugeri la dis-

---

[1]) Acest dialog nu este complet imaginar. Frazele atribuite tînărului din 1923 sînt extrase dintr-unul din articolele pe care le-am publicat în această epocă în „Le Théâtre".

Scanned with OKEN Scanner

tanță, impozite, mizerie, gripe, speculații, — și în contul și mai fermecătorului său viitor.

R. C. 1950 — Te-aș ruga să nu vorbim despre război sau despre distrugeri la distanță. Mă tem că n-ai fost un bun profet... Spune-mi mai bine, ce ar trebui făcut pentru ca cinematograful să-și împlinească în întregime destinul.

R. C. 1923 — Ar trebui trimis tot publicul la o școală unde nu s-ar învăța nimic. Școală sau, mai degrabă, oficiu de purificare prin vid. Vi s-ar debarasa capul, dragi milioane de prieteni, de toate aceste resturi de literatură perimată, de toate aceste droguri artistice pe care le înghițiți din copilărie și care vă împiedică să priviți lumea și opera de artă dintr-o optică individuală, înăbușindu-vă pornirile sensibile pînă într-acolo încît ați ajuns să nu vă mai extaziați decît în fața unor situații dinainte prevăzute. Rezidu-uri de literatură: Michel Zévaco, Stendhal, Mallarmé, Joia tineretului, declarații ministeriale etc... Toate astea care-ți joacă înaintea ochilor, în funcție de gust și educație, îți dereglează optica. Or, cinematograful îți cere să înveți A VEDEA.

R. C. 1950 — Pare dificilă practicarea unei mistici a cinematografului, așa cum o înțelegi dumneata. În argumentația dumitale se pot regăsi, după moda zilei, tonul inspirat și gustul pentru provocare, ce te face să pui în discuție pe Stendhal și Mallarmé pentru a putea susține cu tărie, nu-i așa, că ești gata la toate sacrificiile?

R. C. 1923 — (care n-a găsit de cuviință să asculte această ultimă observație). Dacă aș putea să vă înzestrez cu darul uitării aș face din voi adevărați sălbatici. În fața ecranului, la început gol, v-ați minuna la contemplarea unor imagini elementare: frunză, mînă, apă, ureche; apoi: copac, trupuri, fluviu, figură; mai departe: frunze fluturînd, mersul unui om, cursul unui fluviu, expresii fizionomice simple. În al doilea an ați da răspuns unor ghicitori vizuale. V-ați însuși elemente brute de sintaxă provizorie. Ar trebui să găsiți sensul unor anumite suite de imagini așa cum copilul sau străinul trebuie să distingă puțin cîte puțin semnificația sunetelor pe care le aude. Cîțiva ani mai tîrziu — sau după perindarea cîtorva generații, nu sînt profet — am putea trece

Scanned with OKEN Scanner

la regulile convenției vizuale — aceasta tot atît de practică și nu mai obositoare decît cea verbală.

R. C. 1950 — Și după aceea?

R. C. 1923 — După aceea? Am inventa altceva. Poate convenția tactilă sau olfactivă.

R. C. 1950 — (își amintește la timp că tinerii din 1923 nu se tem să trateze cu un anumit umor agresiv tocmai lucrurile la care țin cel mai mult). — *Vreți deci, prin intermediul cinematografului, să creați un nou limbaj, un fel de esperanto vizual, să scăpați de vechea robie a cuvîntului? Deși trebuie recunoscut că nu e lipsită de grandoare, s-ar putea ca această speranță care vă animă să vă facă într-o zi să zîmbiți. Dar, pentru a reveni la prezent...*

R. C. 1923 — Încă de pe acum luăm dintr-un film ceea ce ne place. Este știut că prostul gust al celor mai mulți dintre spectatori, directori și realizatori încurajează literatura proastă și sentimentalismul de cea mai grosolană speță. Să ne facem totuși că închidem ochii din cînd în cînd, întrucît industria cinematografului nu poate exista în afara majorității.

R. C. 1950 — Publicul nu pretinde nimic. Va trebui să recunoaștem mai devreme sau mai tîrziu, că publicul este un copil totdeauna gata să accepte orice îl va distra: uneori o operă excelentă, alteori o nerozie. *Cele mai mari succese nu sînt obținute la ora actuală de filmele lui Charlie Chaplin și Douglas Fairbanks?*

R. C. 1923 — Să nu cerem totdeauna capodopere. Să ne abandonăm uneori torentului de imagini. Treizeci de secunde de cinematograf pur într-un film a cărui proiecție durează o oră, sînt suficiente pentru a întreține speranța noastră. Cînd ne eliberăm de sub tirania unei intrigi ridicole și cedăm farmecului unei suite de imagini, uitînd pretextul care le-a pus în mișcare, putem gusta o nouă emoție. Imagini: un peisaj în mișcare, apoi o mînă; partea din față a unui vapor; zîmbetul unei femei; trei copaci profilați pe cer. Imagini... Nu-mi tălmăciți semnificația lor după regulile arbitrare ale limbajului vostru. Mi-e de-ajuns

Scanned with OKEN Scanner

să le văd, să mă bucur de armonia și contrastele lor. Să învățăm să privim ce este înaintea noastră. Cuvîntul a căpătat o importanță excesivă. Cunoaștem pe de rost aproape toate combinațiile de cuvinte. Avem ochi și încă nu vedem.

** * În fața unor asemenea argumente, omul din 1950 nu găsește ce să răspundă. Trebuie totuși să întrerup aci conversația celor doi interlocutori, pe care-i despart atîția ani și să-mi iau rămas bun de la tînărul din 1923.*

Ce minunat era pe vremea aceea teatrul „Champs-Elysées". În timp ce pe marea scenă apăreau pe rînd baletele rusești ale trupei lui Serghei Diaghilev, baletele suedeze ale lui Rolf de Maré, trupa lui Stanislavski, Opera din Viena, teatrul „Kamernîi" din Moscova (care a prezentat o Fedră *de neuitat), „Comedia" și "Studioul" aveau ca regizori permanenți pe Gaston Baty, Louis Jouvet, Theodor Komisarjevski și Georges Pitoëff.*

Jacques Hébertot, conducătorul teatrului „Champs-Elysées" nu se ocupa numai de activitatea acestor trei scene. În subsolurile palatului construit de frații Perret, el a instalat o tipografie, unde a luat ființă „Paris Journal" (al cărui prim redactor șef a fost Louis Aragon) devenit apoi, sub conducerea lui Pierre Scize și Georges Charensol, săptămînalul cel mai reprezentativ al epocii; în colecția lui poți găsi tot atît de bine un articol semnat de debutantul Marcel Pagnol ca și La confession dédaigneusse *a lui André Breton.*

Jacques Hébertot edita și două reviste-magazin lunare: „La danse" și „Le théâtre". Mi-a revenit sarcina să redactez pentru „Le théâtre" un supliment cinematografic intitulat „Films", care a apărut din decembrie 1922 pînă în decembrie 1924. În această perioadă scriitorii și artiștii începură să descopere cinematograful; mi s-a părut interesant să-i întreb pe unii dintre ei care este genul lor preferat de filme și în care anume gen le-ar fi plăcut să creeze.

La aceste întrebări, care ar putea să pară astăzi puțin naive, dar au fost puse atunci fără nici un fel de maliției, s-au dat o serie de răspunsuri semnificative pentru modul în care era concepută pe vremea aceea cea de-a „șaptea artă". De exemplu:

Dl. Louis Aragon: „Îmi plac filmele fără prostii, cele în care se omoară și se face dragoste. Îmi plac filmele în care oamenii sînt frumoși, adică au o piele atît de strălucitoare încît o poți vedea de aproape. Îmi plac „Mack Sennett"-urile, comedii

Scanned with OKEN Scanner

cu femei în maiouri, filmele germane cu neuitatele lor scene romantice, filmele prietenului meu Delluc, ... îmi plac filmele în care *nu există filozofie și nici poezie. Poezia nu se caută, ea se găsește...*"

Dl. P. A. Birot: „*Opera începe acolo unde sfîrșește imitația.* Mi se pare că primele filme comice, — de care îmi amintesc foarte vag — erau creații de mare dinamism, creațiile autentice ale unui nou mijloc de expresie pus la îndemîna omului; de altfel, acuma încă, *această calitate fundamentală s-a păstrat cel mai bine în filmele comice...*".

Dl. Jean Cocteau: „Cinematograful este în impas. *Eroarea s-a declanșat din prima zi,* cînd invenția a produs uimire. *S-a filmat teatrul.* Încetul cu încetul acest teatru a devenit teatru cinematografic, dar niciodată cinematograf pur. Progresele nu-i pot fi decît nefaste. Din ce în ce mai bine: *relief, culori, voci — vom avea rapid un cinema tot atît de trist ca și teatrul nostru.* La limita acestui impas, pe un perete pe care tinerii vor trebui — cred — să-l dărîme, se află, ca împlinirea perfectă a unei erori: *O viață de cîine,* a lui Chaplin, de exemplu.

Caligari este primul pas către o eroare și mai gravă care constă în a fotografia pur și simplu decoruri excentrice, în loc de a obține surprizele prin folosirea aparatelor de luat vederi."

Dl. Fernand Léger: Eu văd astfel viitorul: Un concept cinematografic care-și găsește propriile sale mijloace. *Atît timp cît filmul va fi de origine literară sau teatrală, el nu va însemna nimic.*

Atît timp cît va folosi actori de teatru, el nu va fi nimic.

El va fi totul, adică atributul indispensabil al vieții moderne, din momentul în care actorii săi vor fi „mimi" special instruiți pentru proiecția în imagini.

Din momentul în care vor învăța să închidă gura și să gesticuleze corect.

Din momentul în care se vor deprinde să folosească „grosplanul" care este arhitectura cinematografului viitorului.

Devenit un tot absolut și proiectat la dimensiuni mari, detaliul obiectului este personificat; la fel și detaliul uman. Acesta este elementul dramatic al viitorului."

Dl. Pierre Mac-Orlan: „După părerea mea, cinematograful este o artă admirabilă: este chiar singura artă care poate reda esența epocii noastre într-o formă expresionistă și simultaneistă, cu toate ritmurile ascunse pe care muzica le-a perceput

Scanned with OKEN Scanner

deja și *pe care arta scrisului nu le poate reda căci limbajul impune un cadru rigid ce nu poate fi dislocat.* În acest caz instrumentul își supraliciteză personalitatea în fața creației. Cinematograful permite o traducere fidelă a psihologiei timpului nostru. S-ar putea spune chiar că instinctul a descoperit arta cinematografică pentru a investi epoca cu *unicul său mijloc de expresie.*"

Dl. Léon Pierre-Quint: „Primul automobil semăna cu trăsura așa cum un frate seamănă cu aitul. *Filmul seamănă prea mult cu teatrul și foiletonul, ele înseși genuri epuizate.*"

Dl. Philippe Soupault: „1. Filmele lui Charlie Chaplin mai ales, filmele suedeze și fără îndoială majoritatea documentarelor.

2. Filmele în care se folosesc *toate resursele cinematografului.* Este adevărul lui La Palice [1], dar care ar trebui repetat la tot pasul și afișat în toate *studiourile.* Regizorii își dau osteneala să limiteze cinematograful, *să-l reducă la proporțiile teatrului.*"

Dl. Paul Valéry: „Eu cred că ar trebui instituită o artă a cinematografului pur sau a cinematografului limitat la propriile sale mijloace. *Această artă ar trebui să se opună celorlalte, care folosesc cuvîntul, teatrul sau romanul.*"

* * * *Se poate observa că, deși provenite de la personalități dintre cele mai diverse, aceste opinii coincideau, mai mult sau mai puțin: cinematograful este un mijloc de expresie autonom care nu trebuie să-și găsească viitorul decît în el însuși. Să remarcăm de asemenea faptul că, numai cu cîțiva ani înaintea apariției filmului vorbitor, nimeni nu regreta tăcerea filmului și nimeni nu-și exprima dorința de a-l lecui de mutismul său. Chiar și un autor ca dl. Sacha Guitry, interpelat de același magazin asupra raporturilor care există între cinematograf și teatru, răspundea:*

„Nu mi se pare că aceste două arte ar putea să trăiască mult timp împreună. Din momentul în care se apropie de teatru, adoptînd procedeele dramatice ale acestuia, eu detest cinematograful. *Dar îl ador din momentul în care devine obiectiv, documentar...*"

Cele cîteva citate, în care am subliniat pasajele mai semnificative, nu au un caracter excepțional. Ele sînt reflectarea unor opinii general exprimate între 1918 și 1928; pot părea extravagante celor care

---

[1]) Un adevăr care sare în ochi, de o mare naivitate, așa cum se poate întîlni în cîntecul inspirat de vitejiile căpitanului Jacques de Chabannes, senior de *La Palice* (1470—1525). (N.T.)

Scanned with OKEN Scanner

nu au cunoscut această epocă, în care modalitatea expresiei cinematografice, așa imperfectă cum era, stîrnea o atît de vie curiozitate și trezea atît de mari speranțe.

Peste cîțiva ani, tinerii nu vor mai înțelege ce a însemnat cuvîntul „cinematograf" pentru o întreagă generație. *Aceste rînduri, scrise la puțin timp după apariția filmului vorbitor, explică rațiunea pentru care n-a fost inutil să consacrăm partea cea mai importantă a cărții de față unor povestiri ce par foarte învechite. Vreau ca tinerii să cunoască mobilul pasiunii ce ne-o inspira cinematograful atunci, pe vremea cînd filmul mut atingea apogeul și să înțeleagă că, în ciuda tuturor schimbărilor tehnice, problemele* esențiale *ale cinematografului de altădată, se pun și astăzi.*

COPIII SECOLULUI

După 1918, ideea revoluției a cuprins treptat spiritele cele mai vii. Revoluționară în artă, revoluționară în literatură, niciodată o generație nu a devastat cu atîta bucurie feroce opera predecesorilor, de care-i despărțeau cei patru ani de la războiul mondial, războiul care a marcat sfîrșitul unei ere.

Cei cincizeci de ani care s-au scurs pînă acum, se periodizează într-o manieră foarte inegală. 1900 este pentru 1925 un strămoș cu limbaj arhaic în timp ce 1950 îi seamănă lui 1925 ca un cadet fratelui său mai mare. Secolul XIX se termină cu adevărat în 1914. În 1918 direcțiile majore ale epocii contemporane sînt deja trasate: în Rusia se instaurase comunismul, supremația industrială a Statelor Unite era statornicită, vechea structură a lumii victoriene se destrămase și ea.

Răsturnarea care s-a produs în cîțiva ani nu putea să nu influențeze dezvoltarea artelor și literelor. Tradițiile și tehnicile au fost zvîrlite peste bord precum ofițerii de pe „Potiomkin" — reprezentanți ai unei orînduiri învechite. Au început să fie puse în discuție înseși principiile activității artistice. La ce bun pictura? La ce bun scrisul? Istoricul ar greși acordînd prea multă importanță aparenței mistificatoare pe care aceste manifestări o adoptau, de la o perioadă la alta, manifestări, în care o anumită latură a umorului nu a reușit

Scanned with OKEN Scanner

să ascundă complet o anumită formă de disperare. Să nu se uite că printre aceşti tineri erau unii care se întrebau: „Pentru ce să trăim?" şi care nu au putut da niciun răspuns la această supremă întrebare.

Într-o perioadă cînd pentru unii dintre noi literatura şi teatrul păreau să aparţină epocii viermănoase, căreia comisionarii lui Dada îi împrăştiau dărîmăturile, într-un moment cînd cuvîntul revoluţie părea a fi cheia tuturor problemelor artistice, cinematograful îmi apărea ca mijlocul de expresie cel mai nou, cel mai puţin compromis de trecutul său, într-un cuvînt cel mai revoluţionar. Rîndurile care urmează, extrase dintr-un eseu intitulat R i t m, exprimă acest sentiment pe care, fără îndoială, nu numai eu l-am resimţit:

Va şti oare generaţia noastră ce trebuie să gîndească despre o anume problemă ridicată de un film, va şti ea oare ce trebuie să gîndească despre filmul însuşi? Mă îndoiesc. O asemenea atitudine nu se poate împăca cu acea cunoaştere a artei sale pe care o ceri unui artist. Să dăm cinematografului dreptul de a fi judecat numai prin prizma promisiunilor pe care le face.

În ceea ce mă priveşte m-aş resemna cu uşurinţă să accept astăzi în lumea imaginii, lipsa oricărei reguli, a oricărei logici. Barbaria fascinantă a acestei arte, mă farmecă. În sfîrşit, iată terenuri virgine. Nu-mi displace să ignor legile acestei lumi născînde pe care nu o împilează nici o sclavie. La vederea acestor imagini simt o plăcere la care adesea nu mă aşteptam, o senzaţie de libertate muzicală.

...Frazele n-ar putea să suporte în ele însele, timp mai îndelungat, ilogismul, fără a contribui prin aceasta la propria lor moarte. Dar de ce ar avea nevoie de logică acest şir de imagini cărora nici un sens absolut nu li se poate atribui şi pe care nu le leagă vechile fire ale gîndirii?

Eşti blondă, ridici capul şi pieptănătura rotunjită îţi descoperă obrazul. Această privire, acest gest către o presupusă uşă, le pot interpreta cum vreau eu. Dacă cuvintele ţi-ar da viaţă, mi-ar fi imposibil să te sustrag puterii lor asupritoare; ai fi sclavul lor. Fii stăpîna mea, imagine!

Eşti a mea, scumpă iluzie optică. Eşti al meu, univers recreat ale cărui imagini binevoitoare le orientez după placul meu.

(„Les Cahiers du Mois", 1925)

Scanned with OKEN Scanner

** * Trecînd peste exagerarea la care ajunseseră toți autorii de manifeste (tonul manifestului era atunci la modă), se observă în pasajul citat mai sus intenția de a pune în lumină natura* supranaturală *a cinematografului. Supranaturalism inversat, dacă se poate spune, pentru că spectatorul este acela care se găsește „în această stare de vis" ; Gérard de Nerval vorbește despre ea încă de la mijlocul secolului trecut (a se vedea mai departe :* Cinema și supra-realism.)

Evocînd „barbaria" și ilogismul lumii imaginilor, se spera poate în mod tainic să se descopere în aceasta legile unei logici care i-ar fi proprie și să i se stabilească o ordine deosebită, dar esențialul în acel moment era menținerea lui într-o stare de „disponibilitate perfectă" ; trebuia făcut totul pentru ca cinematograful să-și păstreze acest caracter de noutate revoluționară care se potrivea atît de bine unei epoci revoluționare.

O altă calitate a cinematografului care ne atrăgea pe atunci, fără să ne fi dat seama poate, era caracterul său de artă populară. Poezia, muzica și artele plastice păreau a fi pe punctul de a deveni domenii închise unde nu puteai să ai acces decît printr-o ușă din ce în ce mai îngustă. Poezia pentru literați, muzica pentru muzicieni, pictura pentru pictori ; se părea că publicul nu mai avea acces la un joc a cărei regulă numai specialiștii o cunoșteau și că arta, în întregime, ajunsese într-un impas în care și-ar fi pierdut rațiunea de a mai fi.

Cinematograful era făcut pentru mulțime, nu putea trăi fără ea și anumite filme îi emoționau atît pe spectatorii mai dificili cît și publicul cel mai de rînd. Despre care operă literară sau artistică contemporană se putea spune astfel între 1920—1930? Și ce revoluție în domeniul mijloacelor de expresie deja cunoscute era atît de tulburătoare ca descoperirea și capacitatea de investigare a aceluia care părea ca un miracol destinat tuturor oamenilor, indiferent de clasa socială, de limbă sau de patrie?

C o p i i i s e c o l u l u i *(1927)* — Dacă nu moare cît e tînăr, cinematograful va fi... De fapt ce va fi? Nu este ce era ieri, nu va fi ceea ce este astăzi. Va fi ce vor face din el copiii secolului cinematografic. Noi avem doar sarcina de a pregăti instrumentul de care se vor servi ei mîine.

Scanned with OKEN Scanner

Suprema laudă care i se poate aduce astăzi unui autor de filme, este recunoașterea simțului său cinematografic. Complimentul este rar acordat. Ceea ce înseamnă că noi așteptăm mult de la arta filmului și că majoritatea realizărilor ce ne sînt oferite, sînt încă departe de așteptările noastre. Care pictor ar fi flatat auzind spunîndu-i-se că are simțul picturii? Lauda i s-ar părea mediocră. În arta imaginilor, ea este prețioasă. Iată ce deosebire există între o artă coaptă și o artă care se naște și ai cărei artiști nu i-au descoperit încă legile de bază. Cred că simțul cinematografului pe care noi ne străduim să-l dobîndim, va aparține, în mod firesc, celor care ne vor urma. Generația cinematografului crește.

Așteptăm mult de la această generație care, deschizînd ochii asupra lumii, l-a văzut îndată pe Douglas bagatelizînd dificultățile și pe Charlot — fatalitatea. Oamenii de mîine, prin faptul că nu au ajuns la film ca noi, prea tîrziu, nu vor cunoaște poate incertitudinile noastre, nici chiar acea amețeală care ne cuprinde cîteodată în fața pînzei albe a ecranului. Ei vor primi cu multă înțelepciune următoarea declarație pe care majoritatea oamenilor cumsecade de astăzi nu o pot gusta decît ca un paradox:

Epoca noastră împrumută cinematografului culoarea, pitorescul și climatul moral în care ea respiră; unul trăiește în funcție de celălalt și ar fi o pierdere de timp să determini consecințele acestui mariaj vertiginos. Tot miracolul modern este născut din el: el ne învăluie și ne conduce fără ca noi să fim tentați a ne sustrage puterii sale. Tot ce intră în raza obiectivului capătă un aer de legendă, tot ce cade în sfera sa, el transportă în afara realității, pe un plan unde nu domnește decît aparența, simulacrul și stratagema. Astăzi, nu putem lua în seamă un aspect al lumii fără a-l despuia îndată de forma sa vizibilă, pentru a nu mai gîndi decît la reprezentarea pe care ne-a dat-o un film, pentru a-l scoate din domeniul material pe care îl ocupă și a-l situa în zona visului și abstractului, unde toate perspectivele se confundă și se anulează. Această trecere de la sensibil la spiritual, de la concret la imaginar, se înfăptuiește fără știrea noastră și pentru a o simți trebuie să ai credință.

Aceste rînduri, scrise de Albert Valentin, sînt extrase dintr-o *Introducere la magia albă și neagră* care, dacă n-ar fi apărut atît de devreme, ar fi putut fi prefața acestui Hernani cinematografic în jurul căruia va lupta generația de mîine. Niciodată acest nede-

Scanned with OKEN Scanner

finit „simț al cinematografului" n-a fost mai bine exprimat ca în aceste pagini. Nimic nu le lipsește, după părerea mea, nici entuziasmul, nici luciditatea, nici măcar melancolia credinciosului care nu poate împărtăși certitudinea sa celor ce nu sînt aleși:

Cei care au făcut din muzică, poezie sau pictură obiectul cultului lor, au totul pentru a-și justifica înclinarea. Destule opere au fost concepute și desăvîrșite cu dragoste, de cînd oamenii își exprimă tulburarea lor prin mijlocirea sunetelor, a cuvintelor sau a culorii pentru ca să nu mai avem îndoială asupra calității lucrărilor lor și a naturii admirației pe care ele o suscită. Timpul ne-a permis să definim și să punem la încercare însăși materia din care fiecare artă se hrănește și nu este posibil astăzi să ne mai înșelăm asupra perfecțiunii sau mediocrității rezultatelor ce ne sînt propuse. Cel mai puțin avizat, cel mai puțin perspicace știe la ce să se aștepte. Ce n-am da să spunem la fel despre cinematograf și cît de bine înțelegem îndoielile, reticențele acelora, pe care am dori să-i strîngem în jurul lui! În zadar ne roagă ei să-i luăm de mînă și să-i conducem într-o sală obscură unde vor putea aplauda drama vizuală ideală, aceea care ar putea provoca convertirea lor la cauza pe care o slujim. Este poate un sacrilegiu de a mărturisi, și chiar dacă nu ne e ușor trebuie să admitem că din cîte cunoaștem noi, nu există încă un film...

Atîta credință, atîta căldură în exprimare te face să presimți entuziasmul pe care-l atribui copiilor secolului cinematografic și ale cărui efecte le vom observa mai tîrziu cu surprindere și, desigur, fără a le înțelege bine.

Acum o sută de ani începea bătălia romantică. La această reflecție oamenii cumsecade oftează: „S-au dus vremurile, spun ei, cînd tinerețea se înflăcăra pentru o formă de artă pe cale de a se naște, cînd cîteva versuri făceau o revoluție. Astăzi oamenii tineri nu visează decît automobile și nici unul dintre ei nu este hotărît să-și dedice viața unui ideal artistic." Vă scutesc de urmarea cupletului. A intrat în obicei ca fiecare secol să nu se recunoască, și, ignorînd propria sa ființă să se întoarcă cu regret către trecut.

Deschideți ochii, oameni cumsecade! Începe o altă bătălie alături de care cea a lui Hernani ni se va părea mai tîrziu doar o mică discuție între scriitori. Nu se mai pune problema să știm dacă „scara secretă" este o îndrăzneală lăudabilă sau un refuz

Scanned with OKEN Scanner

blamabil, dacă cerşetorii trebuie să monologheze ca nişte prinţi. Nu mai este vorba de versuri. Nu mai este vorba de literatură. Dar se mai poate vorbi de artă?

Citez din acelaşi autor:

Pentru noi, cinematograful este ultimul venit dintre mijloacele de expresie hărăzite omului. El are dreptul la afecţiunea noastră absolută şi numai tinereţea lui îi ţine loc de virtute.

Numai însufleţiţi de asemenea idei copiii secolului cinematografic se vor răzvrăti împotriva domniei banului, a prostiei, pentru că această artă nouă, care va fi arta lor şi care astăzi nu este decît ceva mistic, nou, *care-şi are deja zeii săi, preoţii, credincioşii şi pe deasupra, negustorii Templului său,* să triumfe în vecinătatea sufocantă a celorlalte arte.

* * * *Cu această profesiune de credinţă mă făceam ecoul celor scrise de Léon Moussinac la începutul* Naşterii cinematografului:

Trăim ore admirabile şi profund emoţionante. În marea tulburare modernă, o artă se naşte, se dezvoltă, îşi descoperă una cîte una legile sale proprii, merge încet către perfecţiune, o artă care va fi însăşi expresia, îndrăzneaţă, puternică, originală, a idealului timpurilor noi...

Trebuie recunoscut astăzi că „copiii secolului cinematografic" n-au cîştigat partida, că ei n-au triumfat nici împotriva domniei banului, nici a prostiei şi că dacă se poate aprecia că cinematograful continuă să meargă către perfecţiune, el pare să-şi fi încetinit mersul de cîţiva ani încoace.

Noi am greşit atunci cînd am crezut că destinul cinematografului era asigurat, uitînd că artele progresează neregulat şi că, de-a lungul istoriei lor, epocile creatoare alternează cu perioade de imitaţie (şi, poate că odată cu primii ani ai filmului vorbitor, cinematograful trece printr-o asemenea perioadă).

Dar cea mai gravă eroare la care ne-a dus entuziasmul nostru, a fost proiectarea într-un viitor nelimitat a imaginii singurei arte cinematografice cunoscute pe atunci, fără să prevedem schimbările tehnice care aveau să-i modifice structura.

Scanned with OKEN Scanner

Fusesem solicitat de revista „Le Théâtre" să public cu regularitate, timp de doi ani, o serie de articole din care am extras citatele de mai jos. Norocul a vrut ca în acest răstimp producția cinematografică să fie dintre cele mai interesante nu numai prin calitatea sa — care ar fi greu de apreciat astăzi, nimic nefiind mai puțin durabil decît calitatea unui film — dar și prin diversitatea sa, rezultatul unei dezordini fecunde mult prea lesne de opus conformismului organizat al producției contemporane.

Nu-mi fac nici o iluzie asupra valorii reflecțiilor reproduse aci și nu încerc nici să corectez erorile pe care le conțin, nici să le îndulcesc tonul tăios, propriu tinereții, care le pune în valoare. Ceea ce mă mișcă în momentul cînd le recitesc (și sînt atît de departe de acela care le-a scris încît pot să mă detașez ca și cum ele nu ar fi ale mele) este entuziasmul pe care-l trădează și pe care mi l-a stîrnit atunci sentimentul descoperirii. Rar se mai poate auzi în zilele noastre ecoul unui asemenea entuziasm. Nici un reproș în această constatare. Pe vremea lui Marco Polo navigația aventuroasă suscita un interes pe care cursele regulate ale liniilor transatlantice nu-l mai poate trezi.

Nu veți găsi în această selecție de articole nici una din „răutățile" care fac reputația unui critic la Paris. Nu-mi amintesc să mă fi dedat vreodată acestui procedeu ușuratic. Nu că ar fi existat atunci, dacă socotesc, mult mai puține filme proaste decît astăzi, ci pentru că liber să aleg ce voiam, nu aveam poftă să scriu decît ce îmi plăcea sau despre ce credeam, dintr-un motiv sau altul, că merită să fie remarcat.

Decembrie 1922... *Cabinetul dr-ului Caligari*, *Torgus*, *Cele trei lumini* [1], *Ogorul care arde* [2] sînt suficiente pentru a stîrni mirarea noastră. În momentul apariției n-au plăcut pretutindeni, dar n-au lăsat, cred, pe nimeni indiferent. Ni se propunea o nouă formulă.

La început ne-au surprins scenariile: autorul îndrăznea să fie trist, îndrăznea „să sfîrșească rău". Ar fi greu de susținut

---

[1]) Sub acest titlu a fost cunoscut în Franța filmul *Der müde Tod* (Moartea obosită) realizat de Fritz Lang în 1922. (*N.T.*)

[2]) Titlu original: *Der Bremende Acker* realizat de F. W. Murnau în 1922. (*N.T.*)

Scanned with OKEN Scanner

că o poveste care sfîrșește trist are mai multă valoare artistică decît una cu final fericit; sentimentul nostru de agreabilă surpriză nu era provocat decît de dorința, lesne de înțeles, de a reacționa. Atmosfera de legendă, ceața și noaptea s-au interpus între noi și blondele păpuși americane din grădinile miliardarilor. În fața unei noi convenții deveneau mai inteligibile convențiile deja admise. Dar ceea ce ni s-a părut ca fiind cel mai nou în această artă a fost cerebralitatea sa.

Pînă atunci aveam impresia că doctrinele *Teatrului liber* au fost create pentru cinematograf. Niciodată peretele unei adevărate case țărănești nu fusese transportat pe scena din bulevardul Strasbourg. Numai grație aparatului de luat vederi, oamenii adevărați și cîmpiile autentice au devenit, în sfîrșit, opere de artă. În fine, nici pomi de pînză, nici ceruri pictate! Majoritatea peisajelor catalogate fuseseră înghițite de obiectivele noastre. Saloanele studiourilor făceau eforturi să semene întocmai saloanelor noastre; lumina reflectoarelor cu lumina zilei, chiar și machiajul aducea un omagiu adevărului precum viciul virtuții.

Și iată că în fața dogmei realiste care, în afara cîtorva excepții, părea inatacabilă, *Caligari* vine să afirme că singurul adevăr interesant este cel subiectiv. Ar fi fost nevoie de menajamente. Acest doctor cu pălăria ascuțită era luat drept nebun. Dar *Cele trei lumini* ne dovediră îndată că o astfel de nebunie era perfect plauzibilă. De aci un întreg scandal.

Trebuie luată o hotărîre. Cinematograful cerebral este creat. Trebuie să admitem că natura „refăcută" este cel puțin tot atît de expresivă ca și natura „naturală". Decorurile, lumina, jocul actorilor, figura lor chiar, artificial compuse, alcătuiesc un ansamblu unde inteligența vrea să se știe stăpînă. Această putere absolută a creierului reprezintă în același timp și pericolul care amenință un atare gen de filme. Există temerea că sentimentul umanității nu și-ar putea găsi locul aici. O astfel de operă uimește. Dar pentru a avea succesul scontat, ar trebui să poată emoționa mai mult.

1950 — Această epocă a trăit vîrsta frumoasă a filmului german. Se va observa că în istoria cinematografului, ca și în istoria politică (sau și mai simplu, ca într-o cursă ciclistă) diverse țări, dețin rînd pe rînd, supremația. Franța a deținut întîietatea înainte de 1914; de la 1915 la 1920 — America a fost cea care a adus cinematografului cele mai mari progrese, pe urmă Suedia, Germania și Rusia. La

Scanned with OKEN Scanner

începutul erei filmului vorbitor, rîndul Americii a venit din nou și imediat, al Franței. De la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial școala italiană și cea engleză au adus ecranului cele mai originale sau mai noi formule.

Se observă, de asemenea, că perioadele de strălucire în producția cinematografică a unei țări coincid adesea cu o perioadă de dificultăți economice prin care trece această țară. Să ne gîndim, de pildă, la Germania în 1922, în momentul cel mai greu al inflației, la Rusia imediat după Revoluție, la America și Franța în momentul marii crize care începu către 1929, la Italia și Anglia sărăcite de război după 1945.

Fără a ajunge să susținem că întotdeauna calitatea filmelor produse într-o țară este invers proporțională cu prosperitatea acestei țări, nu s-ar putea oare crede că într-o perioadă de prosperitate, deci de succes facil (de ex. America între 1940—1946) ar exista pericolul să ne automulțumim cu repetarea unor formule banale, în timp ce epocile grele ne obligă la strădanii și la căutarea originalității?

Ianuarie 1923 — Suedezii, și dl. Sjöstrom mai ales, știu să concentreze acțiunea unui film în cîteva scene clar exprimate. O operă cu o linie atît de limpede și hotărîtă uimește pe amatorii de complicații agitate; ar putea fi un exemplu pentru mulți din cei care cred că „fac artă" aplicînd în cinematograf formulele unui simbolism sau impresionism perimat. Aici domnesc limpezimea acțiunii, claritatea expresiei. Nici urmă de înșelăciune. Realizatorul își prezintă opera despuiată de toate procedeele zise artistice pentru că ele sînt împrumutate din resturile celorlalte arte. Nu vrea să emoționeze decît prin aceste chipuri luminate în prim plan și prin gesturi autentice.

Judecînd după *Emigranții*[1] și *Proba focului*[2], se pare că producătorii suedezi tind să-și lărgească maniera. Tehnica lor se apropie treptat de tehnica americană; scenele mai scurte, acțiunea mai rapidă. Ei resimt, fără îndoială, nevoia de a se face înțeleși de toți spectatorii. Amatorii ritmului grav și lent al filmelor lor, îl vor regreta. *Proba focului* este o operă remarcabilă dar

---

[1]) *Titlu original:* De lands flyhtiga, *realizat de Mauritz Stiller în 1921 (N.T.)*
[2]) *Titlu original:* Vem döner, *realizat de Victor Sjöstrom în 1921—22. (N.T.)*

Scanned with OKEN Scanner

care nu are valoarea filmelor *Căruța fantomă* [1] sau *Proscrișii* [2]. D-na Jenny Hasselquist este principalul personaj al acestui film. Fruntea sa lată, ochii voluntari, asprimea, îndîrjirea sa criminală, tresăririle ei bruște de bestie amenințată, nu pot fi uitate. Nici un efect facil, nici o expresie lipsită de justificare... Suedezii — sinceritatea imaginii.

1950 — Comoara lui Arne, [3] Proscrișii, Căruța fantomă *au marcat apogeul producției suedeze. Observînd că „tehnica lor se apropie treptat de tehnica americană" anunțam, fără voia mea, declinul filmelor suedeze. Să extragem dintr-un alt articol aceste cîteva rînduri scrise în aceeași perioadă:*

Ceea ce este mai grav este că regizorii americani preferă înainte de toate filmul „internațional". Ei cer opere ușor accesibile tuturor popoarelor; se știe la ce opere puerile au dus astfel de preocupări exclusiv comerciale. Operele cele mai demne de încrederea pe care noi o acordăm cinematografului, filmele suedeze între altele, au toate un caracter specific național, ceea ce nu le împiedică de a fi înțelese în afara țării lor de origine.

* * * *Din 1930 producția suedeză a devenit din ce în ce mai rară. Filmul vorbitor, ca majoritatea invențiilor moderne utilizate de industrie, a creat un avantaj suplimentar țărilor mari în detrimentul celor mai mici.*

Ianuarie 1923 — Un copil și cîinele său, amîndoi părăsiți, sînt adoptați de către un muncitor și nevasta lui. Bărbatul este brutal și leneș. Femeia iubește copilul, iar acesta vrea să-l înlocuiască pe muncitor servind el un client...

Dar ce rost are să povestesc acest scenariu? Cuvintele îl fărîmițează; vrei să-l cuprinzi, dar din el nu rămîn decît cîteva imagini în mișcare.

S-a spus deseori că, într-un film, scenariul nu contează. Să recunoaștem că am găsit această formulă pentru a ne consola.

---

[1]) *Titlu original:* Korkarlen, *realizat de Victor Sjöstrom în 1920—21. (N.T.)*

[2]) *Titlu original:* Berg-Ejvind och haus hustru, *realizat de Victor Sjöstrom în 1917—18. (N.T.)*

[3]) *Titlu original:* Herr Arnes plugar, *realizat de Mauritz Stiller în 1919 (N.T.)*

Scanned with OKEN Scanner

Ne-ar place ca scenariul să aibă un rol important; dar noi ne prefacem că-l desconsiderăm întrucît condițiile comerciale ale existenței cinematografului ne impun scenarii lipsite de valoare proprie; de aceea nu-l mai luăm în considerație și nu ne mai interesăm decît de manifestările vizuale al căror pretext se constituie. Este lucrul cel mai cuminte cu putință.

Nu vreau să spun că scenariile ar trebui să fie mai „gîndite". Din contră, vreau ca ele să fie concepute numai pentru ochii spectatorilor. Dar aș vrea ca psihologia să fie mai puțin lipsită de logică. Sau ca lipsa de logică să fie mai lirică decît la Chaplin, Mack Sennett sau Fairbanks care au avut scenarii bune — pretexte ale uimitoarei lor reușite. Încercați să le scrieți! Un bun scenariu nu poate fi povestit...

1950 — Fără îndoială, fără îndoială... Dar astăzi, după scurgerea unui sfert de secol de-a lungul căruia a trebuit să aud expunerea unui mare număr de scenarii, aș zice aproape același lucru dar cu alți termeni: un bun scenariu trebuie să poată fi povestit în cîteva fraze.

Asta nu înseamnă că orice scenariu care poate fi povestit pe scurt, este bun, ci că dacă un scenariu are calități, ele vor ieși la iveală și într-o expunere oricît de scurtă. Scenariștii fără experiență să fie foarte convinși de acest adevăr și să-mi permită să le dau un sfat: cu cît rezumatul unui scenariu va fi mai scurt cu atît șansa ca el să fie citit de profesionistul căruia i se prezintă, este mai mare. Dacă prima lectură este favorabilă, acesta nu se va opri aci. Va voi să cunoască dezvoltarea ideii care i-a trezit curiozitatea. Dar nici un profesionist nu are nici timp, nici chef, să citească toate scenariile de o sută sau două de pagini, care îi sînt adresate (în legătură cu scenariile, vedeți mai departe: Scrisul în imagini*).*

...Se poate spune că scenariul filmului *Piciul* este bun? Nu este rău, are puține pretenții și îți oferă imagini plăcute. Ne plictisim în fiecare săptămînă cu atîtea romane, comedii și drame scenice ridiculizate de ecran și care la rîndul lor îl ridiculizează pe aceasta, încît simțim o relaxare cînd vedem *Piciul*. Azilul de copii, cățelușul, Jackie tîrînd trusa instalatorului, apa care țîșnește, bancnota de 20 de dolari, toate sînt pretexte pline de haz. Există două scene foarte bune: scena unde Jackie, ezitînd asupra felului cum să trezească bruta de care îi este frică, sfîrșește prin a-i da o lo-

Scanned with OKEN Scanner

vitură bună cu piciorul (aceasta este maniera lui Chaplin) și scena din tribunal unde copilul depune ca martor cu atîta abilitate încît înțelegem totul fără să fie nevoie de vreun subtitlu. S-a găsit, desigur, necesar să se adauge subtitluri sfîșietoare. S-ar zice că există o teamă de a vedea cinematograful dobîndind o putere personală și de fiece dată cînd imaginea exprimă suficient, ne grăbim s-o sufocăm prin cuvinte inutile. Dar să trecem peste asta. Cinematograful este destul de puternic pentru a rezista chiar și în fața meșteșugarilor săi. Dar nu ar trebui abuzat.

Depoziția mută a lui Jackie Coogan mi-a amintit o scenă foarte frumoasă din *Clopotul de la miezul nopții* [1]: Charles Ray, singur într-o capelă bîntuită de stafii, încearcă să prindă curaj, vrea să citească, fluieră, tresare la cel mai mic zgomot. Rămîne astfel, timp de cel puțin 5 minute, singur pe ecran și stîrnind tot timpul rîsul. Este un încîntător tur de forță...

1950 — Se va observa că sunetul și cuvîntul puteau fi sugerate prin imagini (depoziția lui Jackie Coogan, FLUIERATUL lui Charles Ray, tresărirea la cel mai mic ZGOMOT) *și că imaginația spectatorului putea completa restul.*

Această sugestie era atît de eficace, încît, în repetate rînduri am auzit oameni străini de istoria cinematografului, susținînd că un film vechi era vorbitor, cînd el era de fapt mut. Aceștia, care de altfel își aminteau foarte bine acțiunea filmului, detaliul anumitor episoade și chiar numele interpreților, credeau a fi auzit *dialogul. Iată ce ar trebui să dea de gîndit celor care, astăzi încă, refuză să recunoască supremația imaginii în spectacolul cinematografic.*

...Lucrul cel mai agreabil în *Piciul* îl constituie impresia de prospețime pe care o comunică acest film. O astfel de naivitate — nu vorbesc de aceea a copilului — ne surprinde. Nu cred să se facă vreodată în Franța asemenea filme. Sîntem prea culți; și realizatorii noștri, a căror ortografie și sintaxă îi trădează ca fiind cel mai puțin culți, sînt tocmai aceia care vor să amestece cît mai multă literatură în operele lor. Ce literatură! Un film ca *Piciul* nu poate fi decît rodul unei civilizații foarte naive sau foarte rafinate. Se poate constata, de altfel, că filmul american, frust și viguros, este cel care a plăcut cel mai mult unora dintre literații

[1]) Titlu original: *A Midnight Bell*, realizat în 1921. (N.T.)

Scanned with OKEN Scanner

noștri cei mai moderni — și aceasta pentru că nu era afectat de spiritul literar.

1950 — Una din plăgile cinematografului mut erau subtilurile proaste, adică cele inutile. (Avem azi dialogul inutil care nu valorează mai mult, dar cel puțin nu întrerupe cursul imaginilor pe cînd titlul folosit atunci din belșug de specialiști redutabili încărcau ecranul cu flecăreli care imobilizau imaginea.) Să citățm din aceeași epocă observația următoare:

Asistam recent la o reprezentație a ultimului film realizat de Charlie Chaplin — *Zi de plată* [1] — pe care îl veți vedea în curînd.

Chiar de la începutul filmului, sala fu cuprinsă de un imens hohot de rîs mecanic, care se prelungi, sacadat, în ritmul imaginilor ca și cum creierul spectatorilor era dirijat de aparatul de proiecție.

Au fost numai cîteva pauze, în timpul cărora s-a respirat. Aceste momente de destindere coincideau cu trecerea pe ecran a subtitlurilor așa-zis comice pe care producătorul a găsit de cuviință să le adauge la farsa lui Chaplin. Cunoașteți genul acestor glume, ele obțineau altădată un mare succes; de data asta, ele n-au reușit însă decît să calmeze sala prinsă în angrenajul comic. Rîsul încetă. Cinematograful făcuse un progres.

1950 — Se poate observa astăzi că rîsul provocat de un efect vizual are o natură diferită de cel provocat de un cuvînt, iar comicul recepționat de ochi are o acțiune mai rapidă și mai puternică decît comicul verbal.

Ianuarie 1923 — ...Simplitate, iată calitatea principală a celor mai bune părți din *Vatra*. Cuțitul plugului despicînd pămîntul gras, boii, vatra fumegîndă, peisajele estompate dar luminoase, iată tot atîtea imagini de un lirism calm și puternic.

Subtitlurile, toate aproape neutre și scurte, dovedesc inteligența acestei realizări. Nu mi-a plăcut evocarea mării, nici „*Și viața are furtunile ei*". Asta-i curată literatură și cred că dl. Boudrioz ar roși să scrie o frază în care s-ar găsi o comparație atît

---

[1]) Titlu original: *Pay Day* (1919) — (N.T.)

Scanned with OKEN Scanner

de ieftină. Orice semnificație simbolică transpare destul de slab pe ecran. Această furtună literară pălește în fața unei singure mișcări omenești: înaintea fratelui său muribund, Bernard, încă plin de o furie geloasă care începe totuși să facă loc remușcărilor, se tulbură, apleacă capul, culege un fir de pai și îl răsucește între degete. Iată cinematograful. Realizatorul care a creat acest scurt tablou — și altele tot atît de sobre, de directe — nu mai trebuie să recurgă de acum înainte decît la expresia pur vizuală. El i-a prins secretul.

1950 — Acest film realizat în 1919 de Robert Boudrioz pentru producția lui Abel Gance la „Pathé" era unul din primele filme în care se descria viața satului. Astăzi încă, filmele de acest gen sînt rare, mai ales în Statele Unite, această imensă țară a fermierilor, care nu apar aproape niciodată pe ecran. (Nu există de altfel altă țară în care producția cinematografică să reflecte mai puțin existența reală ca în Statele Unite).

Și viața are furtunile ei *era un subtitlu care preceda imaginea unei mări dezlănțuite, totul încadrîndu-se într-un conflict dramatic care nu avea nimic maritim. Acest soi de metaforă era destul de frecvent folosit pe atunci. În alt film, în momentul cînd trădătorul cu mustăți fine și intenții dubioase o curta pe tînăra fată naivă și o lua de brat, pe ecran apărea deodată imaginea unei omizi tîrîndu-se pe un trandafir!*

Februarie 1923 — Mi-ar place să văd cum critica își recunoaște imperfecțiunea: umilința ar fi chezășia sincerității ei; și cuvintele pronunțate sub rezerva erorii imputabile condiției umane ar avea mai multă putere și mai puțină vanitate.

Pentru că rolul criticului este unul dintre cele mai comice din lume și m-aș distra și mai mult pe seama lui dacă aș avea timp.

Oare ne vedeți pe noi, pui de oameni, judecînd operele fraților noștri cu gravitatea indispensabilă înaltelor funcțiuni, și declarînd că cutare este bun și cutare condamnabil? Fiecare rînd de critică nu înseamnă oare: „judecata mea este cea mai bună" (primul principiu, de altfel, al oricărei naturi umane și grație lui noi n-am încetat să ne distrăm, nici să existăm).

Nu mai știu care președinte de tribunal, în Tolstoi, condamnă o nenorocită tot gîndindu-se la apropiata întîlnire de dragoste pe care i-a dat-o o fată, ceea ce îl stinghерește puțin în cursul

Scanned with OKEN Scanner

acestei operații judiciare. Să recunoaștem că președintele nu este mai de condamnat decît criticii. Dacă n-ar fi decît întîlnirile de dragoste care să influențeze judecățile și nu numai un critic ar fi imparțial. Dar dispoziția noastră e nestatornică și, adesea, ne minunăm de o lucrare numai pentru că ne odihnește de alta. Este poate mai bine să fie așa și să ne fie lăsată satisfacția de a ne contrazice. Să lăsăm cititorilor dreptul de a-și formula rezerve.

Această prefață nu era absolut necesară, dar îmi convine. Datorită ei eu pot deplînge în voie faptul că *Don Juan și Faust* a apărut în aceeași lună pe ecrane cu *Sistemul doctorului Ox*. Regret faptul, întrucît prima din aceste opere este considerabilă și poate că aș fi gustat-o mai mult dacă, în același timp, nu mi-ar fi plăcut foarte mult a doua. Aș dori să vorbesc de fiecare în parte, dar amîndouă, una în fața celeilalte, sînt atît de perfect opuse încît nu pot sfărîma deosebita armonie produsă de contrastul lor.

Don Juan și Faust este un film *artistic* și încă unul dintre cele mai bune care au rulat pe ecran. Artistic în adevăratul sens al cuvîntului, adică, după părerea mea: „care privește artele". *Don Juan și Faust* cuprinde toate artele; sînt puține imagini în acest film care să nu ascundă o intenție „de artă", să nu facă aluzie la o creație plastică sau literară. Dacă acest lucru îl urmărea autorul, reușita este perfectă. Cel puțin un singur regizor american, dintre cei ce pretind „a face artă" și istorie grație banilor de care dispun, va vedea în *Don Juan și Faust*, ceea ce poate crea gustul acestei vechi Europe neputincioase. (Un parvenit nu este ridicol cînd vorbește de afaceri în care s-a arătat inteligent și îndrăzneț, dar devine deseori astfel cînd vrea să-și dovedească cultura și gustul. Este uneori cazul Americii.)

Dar tocmai în ceea ce privește reușita artistică a lui *Don Juan și Faust* trebuie să formulăm rezerve. Vedem tablouri frumoase. Dar vedem un film? Așa cum se prezintă el acum, cinematograful nu poate exprima gînduri rămînînd la vizual. Ce sînt Don Juan și Faust — dacă nu tipurile reprezentative a două dintre cele mai proeminente tendințe umane? Silueta, mimica personajelor vor fi suficiente pentru a ne comunica secretul psihologiei lor? Rămîne doar intriga: insuficientă pentru Faust care apare ca un magician oarecare, ea abundă în detalii ce-l desfigurează pe Don Juan. Acesta este Don Juan, un timid care trebuie să ia lecții înainte de a face curte unei femei? Un om pe care disperarea dragostei îl face seducător și care, în fond, rămîne un candid amorez decep-

Scanned with OKEN Scanner

ționat? Ba chiar mai mult, la începutul carierei intră la mănăstire și pentru o suferință de om tînăr...

Iată riscul unor filme inspirate din cunoscute tipuri literare. Imaginea pare o deformare puerilă a gîndirii. Dar a critica *Don Juan și Faust* numai din punct de vedere literar, ar însemna o eroare mai mare decît aceea comisă de realizator prin alegerea subiectului său. Important pentru cinematograf rămîne mișcarea acțiunii. Aici deseori scenariul a împiedicat acțiunea să-și cîștige pe parcurs ritmul rapid cerut de final. Dar ultima petrecere a lui Don Juan se desfășoară, înfrigurată și magnifică, într-un ritm perfect. Este singurul moment cu adevărat emoționant din film, și aceasta grație celor mai nobile dintre mijloace.

1950 — Este regretabil că intransigentul critic al lui Don Juan și Faust *n-a putut asista la prezentarea* Frumuseții diavolului, *un alt film despre Faust realizat cu vreo 25 de ani mai tîrziu de către autorul acestor rînduri. Probabil că acest tînăr ar fi rămas pe pozițiile lui, și, credincios concepției sale cinematografice și-ar fi exprimat, și în acest caz, unele rezerve. Și, fără îndoială, ar fi avut dreptate.*

...Am spus: ritm, și am regretat pronunțînd acest cuvînt, de care s-a abuzat atîta, căci el va sfîrși prin a nu mai însemna nimic, cel puțin în materie de film. Totuși nu vreau să renunț la el atît timp cît voi vorbi despre *Sistemul doctorului Ox*.

Iată un film care, parcă a fost făcut ca din prinsoare, „în maniera" filmelor americane: o serie de crime misterioase, două gazete rivale, o moștenitoare inocentă, un reporter tînăr și curajos, urmăriri nebunești, treceri din avion în avion, din avion în tren, din tren în avion, din avion în hidroplan, din hidroplan în vapor, iată cam ce ne oferă el între altele. Or, această înșiruire puerilă n-are numai meritul de a fi foarte amuzantă de la început pînă la sfîrșit; scenele sînt animate de o necontenită mișcare, rezultată nu numai din viteza urmăririlor, ci și din știința „montajului", a ritmului.

Ritmul este condiția care asigură lirismul filmelor. *Don Juan și Faust* este un film liric numai prin analogie, prin amintirile artistice pe care le evocă. În *Sistemul doctorului Ox* mi se pare că putem întîlni adesea adevăratul lirism cinematografic izvorît numai din mișcare.

Scanned with OKEN Scanner

Din acest punct de vedere *Don Juan* și *Doctorul Ox* se situează la extreme opuse: unul — compoziție somptuoasă a mai multor arte antice, celălalt — fantezie naivă rătăcind pe teritorii moderne. Educația noastră, gusturile noastre, ne fac să înclinăm către *Don Juan* care concentrează mai multă artă și inteligență. Dar, probabil că *Doctorul Ox* este mai aproape de cinematograful de mîine. Chiar naivitatea unui astfel de gen este poate o dovadă a forței sale; să nu uităm că toate cunoștințele noastre cu privire la cinematograf se rezumă cu aproximație la aceasta: sîntem în fața unei mari necunoscute. Formula lui *Don Juan* este limitată; ea este alcătuită din elemente străine cinematografului, ea te face să gîndești — și mi se pare că înainte de a gîndi mai mult, ar trebui să deprindem știința de a vedea cu adevărat.

Rotativele gata oricînd să difuzeze o noutate în o sută de mii de exemplare, avioanele, telefoanele, vapoarele, viteza — e amuzant să-l vezi pe realizatorul american reprezentînd toate acestea cu un soi de încîntare pe care publicul o împărtășește. Cred că o stare de spirit asemănătoare o aveau artiștii primitivi în fața divinităților și poporul care le admira. Artele noastre moderne au încercat cîteodată să regăsească naivitatea; dar ea nu înseamnă oi stilizate și nici falsă perspectivă, naivitatea aparține însuși spiritului anumitor filme.

Să nu blestemăm acest spirit naiv, mistic, al mulțimii, și indirect, al producătorilor. Toate artele, la începutul lor, s-au resimțit de pe urma influenței sale. Sîntem în plin „ev mediu cinematografic". Să așteptăm Renașterea, dar cu răbdare; mai avem de făcut încă destule greșeli.

1950 — Ce optimism nejustificat! Dacă confruntăm acest „ev mediu cinematografic" cu epoca prezentă, el pare tot atît de bogat în invenții ca și epoca elisabethană, pentru istoria teatrului. Este suficient să se revadă un film foarte vechi al lui Chaplin sau al lui Mack Sennett pentru ca tinerii de astăzi să se minuneze în fața lor ca de o noutate extraordinară. Cu toate acestea se mai aud pe ici colo exclamațiile proștilor: „Ce filme vechi! priviți aceste rochii, machiajele, acest joc exagerat!" I-am putea trimite la Hoitul *(La Charogne) a lui Baudelaire. Aceste filme descompuse sînt păstrătoarele „esenței divine" care este* invenția *și de care sînt atît de lipsite filmele noastre moderne.*

Scanned with OKEN Scanner

Martie 1923 — S-a vorbit mult de *Roata* [1]. Prieteni sau dușmani ai autorului și ai casei producătoare s-au constituit în jurul acestui film într-un cor în care vocile discordante nu emiteau totdeauna cuvinte inspirate de adevărata lor conștiință artistică. Critica n-are nimic comun cu aceste afaceri. Dar ea deține un rol mai dificil: este într-adevăr atît de greu să separi ce e bun da ce e rău într-o operă ca *Roata*, dacă ne bazăm numai pe judecata proprie. Ar fi mai simplu să fim părtinitori sau „interesați", în ambele sensuri delicate pe care le comportă acest cuvînt! *Roata* nu este un film pe care-l poți expedia cu o ridicare din umeri sau cu o banalitate admirativă.

Roata este tipul perfect al filmului de inspirație romantică. Ca în orice dramă romantică, găsiți în *Roata* neverosimilități, o psihologie superficială, căutarea constantă a efectului vizual — ca în altă parte a efectului verbal; veți găsi, de asemenea, extraordinare pasaje lirice, o mișcare inspirată, s-ar putea spune sublimul și grotescul, dar nu în sensul romanticilor care evocă adesea grotescul acolo unde au vrut să creeze sublimul.

În fața unei drame atît de evident „gîndită", atît de plină de idei și intenții literare, expuse cu grijă, ești tentat să legi cu autorul o discuție asupra acestor idei și intenții. Osteneală inutilă. Dacă scenariul nu trebuie să fie decît un pretext, el este aici un pretext supărător, adesea agasant, rareori util, dar care nu merită prea multă atenție. Că dl. Gance ca scenarist a comis o eroare, de altfel ca majoritatea realizatorilor, poate mai gravă ca de obicei, este un lucru care nu ne interesează. Dacă mi s-ar cere să-l apreciez pe d. Gance după intențiile sale psihologice și după subtitlurile pe care le redactează, trebuie să recunosc că judecata mea nu i-ar fi favorabilă. Dar pentru a-l cunoaște ca literat voi aștepta să citesc o carte scrisă de el și să ducem o discuție despre literatură. Acum, însă, ne ocupăm de cinematograf.

Pentru mine adevăratul subiect al unui film nu îl constituie intriga sa bizară, ci trenul, liniile de fier, semnalele, fumul unui vapor, muntele, zăpada, norii. Acestor mari teme vizuale care îi domină opera, dl. Gance a știut să le confere o reprezentare uimitoare. Am avut prilejul să vedem deja trenuri care aleargă pe linii de fier cu o viteză accelerată printr-un efect de filmare; dar nu ne-am simțit încă absorbiți — fotolii, orchestră, sala și

[1]) *La Roue*, film realizat de Abel Gance în 1921 (N.T.)

Scanned with OKEN Scanner

tot ce ne înconjura — de ecran ca de o prăpastie. Nu e decît o senzație, se va spune. Poate. Dar noi nu veniserăm pentru a gîndi. A vedea și a simți, ne este suficient. Peste cincizeci de ani veți vorbi din nou despre cinematograful de idei. Această scenă de neuitat nu este singura care atestă valoarea d-lui Gance. Catastrofa de la începutul filmului, primul accident pe care Sisif încearcă să-l provoace, urcarea funicularului în munți, moartea lui Elie, coborîrea corpului, jocul muntenilor și acest final grandios printre văluri de nori, iată cîteva sublime compoziții lirice care nu datorează nimic altor arte. În fața lor dăm uitării citatele din Kipling, Eschil și Abel Gance care, de-a lungul întregii opere, ne descurajează de atîtea ori. Și speranța renaște.

Ah! dacă dl. Gance ar voi să renunțe de a pune locomotivele să spună „da" și „nu", de a atribui unui mecanic ideile unui erou antic, dacă ar renunța la aceste citate din autorii lui preferați! Dacă ar voi să creeze un adevărat documentar, el care știe să dea viață unui detaliu de mașină, unei mîini, unei ramuri, fumului, dacă ar voi să contribuie în felul acesta la crearea unui *Film* care astăzi nu poate fi decît întrevăzut. Ah! Dacă ar voi să renunțe la literatură și să aibă încredere în cinematograf!

1950 — Pentru mine adevăratul subiect al unui film nu îl constituie intriga sa bizară, ci trenul, liniile de fier etc... *Este o sfidare a subiectului specifică unei epoci cînd se credea cu prisosință că „principala datorie a realizatorului actual constă în a introduce, printr-un soi de viclenie, cel mai mare număr de teme pur vizuale într-un scenariu conceput pentru a mulțumi pe toată lumea". Concepție absolut falsă astăzi, dar scuzabilă în 1923 (a se vedea mai departe:* Cinematograful „pur" și poezia).

Martie 1923 — Filmele documentare pregătesc, poate, apariția acestui film pur care va exista numai prin imaginile sale și nu va fi tutelat de nici o altă artă. Nimic nu pare mai îndepărtat de acest gen de film, pe care generația noastră nu-l va apuca poate, ca genul „adaptărilor". Se știe bine ce sînt în cinematograf adaptările operelor literare; este mai puțin bine cunoscut răul pe care ele l-au adus artei filmului. Fascinați de numele unui romancier sau dramaturg, realizatorii s-au încăpățînat să filmeze opere literare, fără a se sinchisi de cerințele cinematografului. Filmul era aproape totdeauna prost, dar publicul, și el atras de nume,

Scanned with OKEN Scanner

a intrat, a plătit — ce să ceară mai mult? Nu există nici o rațiune pentru sistarea acestei interesante industrii. Cu condiția ca numărul filmelor turnate să nu-l depășească pe acela al cărților scrise. Se mai pot încă relua aceleași subiecte...

Totuși, cu toate reproșurile ce se pot aduce „adaptărilor", ele nu trebuie condamnate din oficiu. Adaptarea este absurdă și nefastă cînd se mulțumește cu ilustrarea cîtorva imagini ale unui roman proiectat pe ecran în subtitluri abundente. Dar ea poate fi interesantă, poate fi perfect vizuală. *Othello* este mărturia unui „adaptator" inteligent, numai că inteligența nu se procură la fel de lesne ca dreptul de a adapta o operă.

Dați-l uitării pe *Othello*, uitați textul lui Shakespeare. Nu vă temeți de nimic; ne luăm noi sarcina de a vă reaminti spiritul său. Veniți să vedeți *Othello* ca și cum ați merge să auziți o simfonie: iată o simfonie în imagini pe o temă shakespeariană. Anumite expresii fizionomice ale lui Othello și Iago sînt o traducere literală a textului. De altfel, prezentarea imaginilor, succesiunea lor, în sfîrșit mișcarea interioară a filmului amintesc de Shakespeare și nu par de loc nedemne de el.

Acest film nu este parazitul banal al unei mari opere. Cinematograful ar fi rău înțeles, dacă ne-am scandaliza de libertățile pe care și le ia cu intriga dramei. Se poate crede că autorul, pătruns de spiritul textului, a închis cartea și s-a gîndit numai la imaginile pe care i le-a evocat. Iată singura metodă a adaptării. Ea pare pînă în ziua de azi destul de discret folosită.

Valoarea interpretării a contribuit din plin la reușita acestui film. Emil Jannings este un Othello care nu face concesii obiceiurilor Operei. Negru, buzat, senzual, greoi, el devine un copil stupid în mîna lui Iago. Ochii lui agitați, mersul său legănat, mîinile care-i tremură, totul în el exprimă gelozia. Și în scenele de dragoste și de îndoială, nimic nu emoționează mai mult ca duioșia sa sălbatică.

Dl. Buchowetzki, realizatorul filmului *Othello*, nu s-a temut să ne prezinte un Iago aproape clovnesc, care sare prin palat, se oprește brusc, apoi pune la cale noi răutăți. Cum să traducem pe ecran monoloagele lui Iago, cuvintele sale perfide? Ele sînt traduse aici prin mișcare. Cînd Iago se avîntă în cursele sale nebunești, s-ar zice că el devastează palatul. Același lucru îl realizează Shakespeare numai în cîteva cuvinte.

Scanned with OKEN Scanner

Othello este o adaptare, dar în același timp și un film compus cu atîta inteligență încît poate converti pe adversarii adaptărilor, la o cauză, de altfel, destul de reprobabilă în sine.

1950 — O consecință bizară a apariției filmului vorbitor o constituie faptul că transpunerea pe ecran a capodoperelor teatrului a devenit din ce în ce mai dificilă. Altădată, se putea încerca povestirea în imagini a unei tragedii de Shakespeare fără ca cineva să se scandalizeze în fața libertăților luate — în mod obligatoriu — pe parcursul transpunerii operei originale. Dar cine ar îndrăzni să adauge o scenă dialogată, sau chiar o replică, la Romeo și Julieta?

Martie 1923 — Robin Hood a suportat cu ușurință zdrobitorul renume care îl preceda printre noi. Un asemenea film dezarmează critica. La ce bun să discutăm detaliile în fața unui astfel de ansamblu? N-aș putea să garantez că acest ev mediu văzut de americani este adevăratul ev mediu. Dar costumele și castelele nu sînt suficiente pentru a ne da o idee despre această epocă; spiritul este cel care ar trebui să reînvie printre noi. Pentru că lucrul nu e posibil, accept atît concepția filmului lui Fairbanks asupra evului mediu cît și cartea de istorie, cu preciziunea sa proverbială.

Ceea ce trebuie lăudat fără rezervă, în acest film, este mișcarea. Spiritele abandonate principiilor teatrului nu pot înțelege în ce constă pentru noi valoarea lui *Robin Hood* [1], film pe care ei l-au catalogat ca o copilărie fără seamăn.

Dați la o parte anecdota. Judecați *Robin Hood* cum ați judeca un balet, o feerie. Priviți, pentru un moment, cu ochi simpli. Nu rețineți decît perfecțiunea mișcărilor, numai a mișcării: cinematograful a fost creat pentru a o înregistra.

Robin Hood este pentru mine o armată de flamuri în mers, galopade, dansul unor oameni liberi într-o pădure, urmăriri într-un castel de giganți, sărituri peste prăpastii, rîurile, pădurile, țările... Credeți că *Legenda secolelor* [2] este mai aproape de realitate? Ea nu este nici mai aproape, nici mai exactă, nici mai lirică.

Neverosimilitățile, explorările prodigioase cu care ne-a obișnuit Douglas în filmele sale precedente, sînt aci justificate și se acordă

---

1) Film realizat de Douglas Fairbanks în 1922. (N.T.)

2) *La Légende des siècles* — epopee scrisă de Victor Hugo între 1859—1883. *(N.T.)*

perfect cu spiritul filmului. Robin Hood luptă cu o sută de adversari ca în *Le petit roi de Galice*. Iată:

Cei o sută de tîlhari cu fețele renegate
Coafați cu coifuri, încălțați cu espachile
Semicerc feroce, vioi, scînteietor;
Și toți îndreaptă sulița spre Roland...

Dar aceasta, nu este o imagine a filmului?

Durandal strălucește și îi aduce înapoi în fața ei
Pe năvălitori, împingînd suflări de crivăț;
Mereu înainte, sus, pe stînca care închide valea
Roland...

Galopadele lui *Robin Hood* sînt mai rapide ca cele din *Aigle du casque?*

Nimic nu oprește cursa lor; ei merg; ei merg; ei merg;
Astfel vîrtejul urmează frunza smulsă...

Hugo pare că manevrează o cameră de luat vederi cînd descrie:

Săriturile uimitoare ale acestei vînători îngrozitoare
Colnicul care tîșnește, vîlceaua care se adîncește,
Prăpăstiile, peștera întunecoasă, rîpa...

Principala calitate a operei epice a lui Hugo este fără îndoială ritmul ei. Aceeași observație se poate face și în legătură cu opera lui Douglas. Ritmul lui *Robin Hood* ne face să uităm imperfecțiunile unui asemenea gen. Tot astfel, din fericire pentru Hugo, sîntem luați pe sus de cavalcada lui Tiphaine încît nu avem timp să ne oprim, în plină viteză, la versuri ca:

Nimeni nu știe; soarta este plină de mistere;

ce corespund, în cinegrafie, cu o nereușită luare de vederi. Nu ignor caracterul convențional al unei astfel de paralele. Eu o încerc numai pentru a-i face pe anumiți „intelectuali" să înțeleagă că un film ca *Robin Hood* poate avea aceeași valoare cu a unui poem și că este la fel de inutil de a discuta despre autenticitatea unuia ca și a altuia. Mișcarea lirică salvează totul.

Scanned with OKEN Scanner

Nu e mai puțin adevărat că *Legenda secolelor* s-ar putea să nu placă. Nu vă voi spune că o recitesc în fiecare săptămînă. Prefer, mărturisesc, oricăreia din paginile sale pompoase, pe *Robin Hood*, mai naiv poate, dar, fără îndoială, mult mai amuzant.

1950 — Să salutăm, în treacăt, memoria lui Douglas Fairbanks care n-a fost numai un actor, ci și un animator excepțional și care, de-a lungul unei opere poetice și optimiste, a creat un „tip" ce nu poate fi dat uitării. Gloria și averea Hollywoodului se datorează lui Chaplin, Griffith, Mack Sennett, Ince, Fairbanks și altor cîțiva creatori și nu funcționarilor unei vaste organizații condusă de contabili. (A se vedea mai departe: Hollywoodul de ieri și de astăzi*).*

Aprilie 1923 — Este cunoscut talentul lui Sessue Hayakawa, puternica sa sobrietate revelată de *Forfaiture* [1]. Se pare că Bessie Love se află aici sub inspirația lui și se dovedește demnă de această inspirație. Ochii ei speriați, gesturile sale sacadate, figura tristă, ne-au amintit de cele mai bune momente ale Lilianei Gish. Scena paharului cu lapte — scenă anostă, de fapt o boceală inacceptabilă — devine grație interpretării sale o demonstrație de emoție sinceră și adevăr.

Iată unde mi se pare că cinematograful are un avantaj asupra teatrului. Unii mari actori de teatru, o Sarah Bernhardt, un Guitry, își petrec cea mai mare parte a vieții lor jucînd fleacuri. Se spune că sînt sublimi, compensînd astfel imperfecțiunea textelor. Fie, dar dacă mă aventurez într-un teatru, valoarea interpretului nu mă împiedică să suport timp de trei ore un dialog de o inspirație mediocră și prost scris. La cinematograf, nimic din toate acestea: un admirabil accent de durere nu va ascunde niciodată o frază ridicolă. Expresia unei figuri mute, izolată, poate fi la fel de frumoasă într-un film prost ca și într-o capodoperă. Folosind subiecte mediocre și false, un Sessue Hayakawa, o Bessie Love știu totuși să evoce frumosul și adevărul.

Partizanii teatrului s-ar fi putut amuza amintindu-ne, în glumă, de subtitlurile filmelor. Trebuie să recunoaștem că subtitlurile, constituie într-adevăr tara principală a unui film și ceea ce îi scoate în evidență slăbiciunile. Dar vom ajunge, poate, să-i convingem pe cei care le redactează că cel mai puțin prost subtitlu

---

[1]) Titlul sub care este cunoscut în Franța filmul *The Cheat* (Înșelătoria), realizat de Cecil B. de Mille în 1915 (N.T.)

Scanned with OKEN Scanner

— nici unul nu-i mai bun — este acela care este mai neutru, mai scurt, mai puțin „literar". Să citească, după Stendhal, *Codul Civil*. Să mediteze la propoziționea *Orice condamnat la moarte va fi decapitat*. Cînd subtitlul va întruni tot atîta forță cît și conciziune vom putea petrece în fața ecranului ore mai agreabile.

Subtitlul își afirmă deja inutilitatea în filmele comice unde intervenția sa calmează rîsul provocat de remarcabilele invențiuni ale regizorilor americani. Care cuvinte „de spirit" pot rivaliza cu goana lui Larry Semon pe acoperișul trenului, în *Zigoto în culise*, filmul pe care l-am văzut de curînd. Se simte în acest film o mișcare comparabilă cu aceea care animă cele mai violente efuziuni lirice; scenele comice se succed și ametesc, epatează. Filmul se precipită cu o viteză uimitoare, condus de inspirația unei stele dansante, către soluțiile pe care i le rezervă întîmplarea. Cunosc puține scene atît de perfect concluzive ca explozia generală prin care Larry Semon finalizează multe din operele sale. Numai o catastrofă poate pune capăt la atîta viteză și surprize, la atîtea incoerențe și pericole.

Nu vom mulțumi niciodată destul americanilor pentru faptul de a fi creat filmul comic. Filmul lor dramatic este departe de a avea aceeași valoare. Nu putem decît să presimțim ziua cînd tragicul va cunoaște în film o exprimare de o vizualitate la fel de pură ca și un gest al lui Chaplin, o goană a lui Semon...

1950 — Să nu ne mulțumim cu o afirmație atît de puțin fondată. Americanii n-au creat *filmul comic, care exista încă de pe vremea lui Max Linder și chiar înaintea lui, a acelor așa numiți „primitivi francezi". Dar școala americană, fondată de Mack Sennett și reprezentată cu strălucire de Charlie Chaplin, a reîmprospătat filmul comic pînă într-atît încît niciodată de atunci încoace nu s-a realizat ceva mai bun în acest domeniu.*

...Filmul comic este genul în care cinematograful a reușit cel mai mult să fie el însuși. Filmul dramatic a fost, uneori, completamente vizual. Dar filmul sentimental este, aproape întotdeauna, copleșit de literatură, face apel la subtitluri de facilă emotivitate, înzestrează ecranul cu cele mai triste rețete de teatru. Ceea ce nu vă împiedică să vărsați lacrimi duioase, îmi veți spune. Fie. Ne emoționează deopotrivă pe toți. Dar nu găsesc nimic interesant în această totală abandonare în fața funcțiilor glandelor

Scanned with OKEN Scanner

noastre lacrimogene. Filmele intens comice sau dramatice emoționează și ele pînă la lacrimi, dar într-o cu totul altă manieră, demnă de frumusețea lor severă.

Cel mai mare număr de filme este conceput după această formulă sentimentală de succes. Să le condamnăm pe toate? Nu. Ar însemna să condamnăm în același timp viitorul cinematografului care se plămădește în ele și în ciuda spiritului lor.

1950 — Oricît ar fi de dificilă compararea meritelor respective ale operelor dramatice și comice (vezi mai departe: Piesele serioase și bagatelele), *se poate afirma că înainte de 1928, filmul comic număra la activul său reușite pe care filmul dramatic numai arareori le-a egalat.*

Din momentul în care filmul a început să vorbească s-a produs contrariul; în afara cîtorva excepții, toate filmele produse după 1928 și meritînd să fie conservate sînt filme dramatice, în timp ce seva filmului comic pare să fi secat.

„Desigur Charlot este un mim excepțional, *remarca recent, Dl. Louis Chauvet după vizionarea unor vechi filme comice americane,* dar ne putem întreba, observînd infailibilitatea anumitor efecte, dacă cinematograful comic nu a renunțat la jumătate din puterea sa în ziua cînd a încetat de a fi mut. Adeseori, cuvîntul este prea tîmpit sau vulgar, mai caraghios decît gestul... Astfel filmele vechi ajung să fie o retrospectivă a s e c r e t e l o r u i t a t e".

Mai 1923 — Și cele cincizeci de mii de cinematografe existente pe glob sînt invadate de o mereu altă mulțime căreia ecranul îi vorbește despre dragoste. Încercăm un sentiment curios în fața generațiilor foarte tinere crescute la școala Cinematografului. Filmul trezește în sufletul cel mai liniștit dorința de plecare — această iarbă din colțul ecranului care trăia în Oceania în ziua cînd un obiectiv trecător a pus stăpînire pe forma sa tremurătoare, acest vapor din fața unui oraș adormit și alb, această văgăună din Chile, acest fum din Caucaz — filmul ne oferă cele mai frumoase forme umane, încîntătoare pentru noi, zîmbitoare pentru noi, și tînărului cuminte i se oferă răgazul să se îndrăgostească de douăzeci de divinități efemere înainte de a atinge vîrsta la care i se hotărește logodna cu fiica unor prieteni ai părinților. Cîte gelozii, dorinți și tulburări mintale (Nu se știe bine ce vede micul ochi feroce al obiectivului. Cinematograful este o invenție peri-

Scanned with OKEN Scanner

culoasă. Nebunaticele sale pelicule sînt destul de lungi pentru a forma mai multe centuri împrejurul pămîntului. Gîndiți-vă că ar fi suficient doar un singur chibrit într-un punct oarecare... Îmi este egal, dar dacă aș fi în locul oamenilor cumpătați, nu m-aș încrede. În curînd, va fi prea tîrziu: obiectivul ne va fi absorbit pe toți).

Vanina, care a fost proiectat în exclusivitate la Cine-Opéra în urmă cu trei luni, a reapărut pe cîteva ecrane. Am putut în felul acesta să revedem un film frumos și să știm de cîți imbecili este nevoie pentru a forma un public. Un avantaj dublu.

Reclamăm uneori necesitatea imperioasă a cinematografului de a fi o artă populară. Voi crede imediat că această necesitate pur comercială constituie pentru cinematograf, factorul său suprem de progres. Căci nu există o sală de provincie sau de cartier care să manifeste în fața unei opere atîta ostilitate sistematică și suficiență sigură de sine, ca o sală așa-zis elegantă...

1950 — Această sală zisă „elegantă" — era, atunci, Colisée-ul, singurul teatru cinematografic de pe bulevardul Champs-Elysées (unde nu existau decît două cafenele, „Fouquets" — care mai există — și „Rigollet's", care a dispărut). În afara cîtorva mari hoteluri, bulevardul Champs-Elysées semăna în 1923 mai mult cu ceea ce era la sfîrșitul celui de-al doilea Imperiu decît cu ceea ce este astăzi.

În foaierul Colisée-ului se afla un bar unde, aproape în fiecare seară, eram sigur că-l găsesc pe Louis Delluc, care locuia la cîțiva pași de teatru. El se ținea toată seara în penumbră, cu capul său mare de pasăre tristă aplecat peste un pahar cu bere englezească, și nu se întrerupea din visare decît pentru a merge, din cînd în cînd, să arunce o privire pe ecranul ce se putea zări prin intrarea foaierului. Vorbeam cu el în șoaptă ca să nu deranjăm orchestra; conversația sa scurtă și întreruptă de tăceri lungi era străbătută de nuanțe de un umor resemnat, o indiferență caldă și amară, ca aceea a unui bătrîn foarte inteligent care a pătruns prea bine secretele acestei lumi pentru a-i mai face plăcere să vorbească despre ele. El a murit în primăvara lui 1924, la vîrsta de 34 de ani, lăsîndu-ne o operă critică considerabilă și schița unei opere cinematografice pe care n-a avut nici timpul, nici mijloacele s-o desăvîrșească.

Programul Colisée-ului se schimba o dată pe săptămînă, vinerea. Noul film care era prezentat în seara aceea era invariabil primit cu rîsete, glume debitate cu voce tare sau fluierături. Pentru publicul

Scanned with OKEN Scanner

„frumoaselor cartiere" era de bon ton *să se vină vinerea seara la Colisée pentru a face haz pe seama filmelor.*

...Probabil că cei care găsesc această operă sumbră și febrilă ca fiind ridicolă sînt aceiași care se extaziază în fața spiritului „cu adevărat parizian" al revistelor și a mereu vechilor piese noi de bulevard. Cît de mult prefer ambianța tonică a sălilor populare, cu toată lipsa lor de înțelegere pentru „finețurile" acestui spirit al secolului trecut și care știu să admire sincer vigoarea eroului, zîmbetul tinerei fete, alergările, escaladările și scenele de dragoste filmate în gros-plan!

Vanina este, se pare, inspirată din Stendhal. Detaliu fără importanță. Nu că ar avea prea multă literatură dar, condensată într-o noapte, ni se prezintă o întreagă aventură romantică. Anumite scene puteau să cadă ușor în ridicol — imaginați-vă o *Vanina* tratată de regizorii italieni — dar acest pericol a fost, din fericire, bine evitat. Priviți-l pe tînărul erou năpustindu-se în palat, înconjurat de conspiratori, la lumina torțelor; deschide o ușă, vede femeia pe care o iubește și aruncă sabia la picioarele ei. Chiar imbecilii, despre care vorbeam, n-au putut rîde în fața acestui gest totuși foarte emfatic. Pentru că această scenă, ca de altfel întreg filmul, este animată de o mișcare perfectă — acest ritm al imaginilor a cărui legi sînt greu de definit și care se impune într-o manieră atît de pregnantă încît unui ochi avizat îi ajunge un minut de proiecție pentru a recunoaște valoarea unui regizor de film. Cred că muzicienii și poeții — în special cei care ar fi destul de inteligenți pentru a da uitării legile specifice muzicii și poeziei — ar fi mai buni „monteuri" decît înșiși profesioniștii; ei ar avea mai multe șanse de a dobîndi simțul ritmului, care apare atît de rar în filmele franceze, și atît de des în filmele americane, chiar și cele mai mediocre.

Vanina este un *film*. Autorul său a înțeles cinematograful. Este un merit rar.

Cînd, oare, se vor decide toți realizatorii să gîndească timp de zece minute la natura cinematografului, la sensul lui, la viitorul său firesc, în loc să filmeze fără să se gîndească, cu obiectivul lor infirm, vodeviluri și melodrame de teatru?

1950. Vanina este *SE PARE*, inspirat din Stendhal. Detaliu fără importanță. *Sacrificăm, o dată în plus, ceea ce ne place*

Scanned with OKEN Scanner

pentru a şoca spiritele timide care încă nu înţeleg că cinematograful are toate drepturile.

Imaginaţi-vă o Vanina tratată de regizori italieni. *Stilul filmelor mute italiene era pe atunci celebru prin emfaza sa teatrală. Nimeni n-ar fi putut crede că într-o zi vor fi produse în Italia cele mai bune filme realiste de după război şi că un Vittorio De Sica, va deveni cel mai autentic descendent al lui Charlie Chaplin.*

Mai 1923 — Mack Sennett este una dintre cele mai mari personalităţi ale cinematografului. El este acela care a înfiinţat în 1915, împreună cu D. W. Griffith şi Th. Ince, compania „Triangle", unde s-a născut filmul de azi. El este acela care a creat genul „comediilor Mack Sennett", aceste poeme fanteziste cu clovni, înotătoare, un automobil, un căţel, o oală de lapte, cerul, marea şi vreun exploziv, elemente a căror combinaţie reciprocă stîrnesc rîsul şi extazierea. Lirismul alert şi proaspăt al lui Mack Sennett ne relevă un univers în care legea gravitaţiei pare a fi înlocuită prin bucuria mişcării. Scurtele sale comedii ne vestesc domnia fanteziei lirice, care va constitui, fără îndoială, triumful cinematografului.

Mack Sennett crede oare că şi-a încheiat misiunea? Se aude că el se consacră comediei dramatice; regretăm, căci ecranul nu are prea mulţi poeţi adevăraţi. *Visul de şaisprezece ani*, care ne-a fost prezentat de curînd, este un film bun dar adevăratele sale calităţi nu pot fi recunoscute decît de cei cărora le plac în mod deosebit imaginile. Cea mai mare parte a publicului nu poate vedea în el decît un film ca atîtea altele, al cărui subiect convenţional nu este de loc în stare să-i suscite interesul.

Să încercăm, încă o dată, să dăm uitării tema ce ne este propusă şi să privim cu ochi curaţi. Să ne amintim de scenele balului mascat, de lumina lor delicată, de tinereţea personajelor şi de mişcările lor graţioase; finalul filmului: fuga lui Mabel Normand; noaptea, cînd ea pare înveşmîntată în raze de lună; uimitoarele prim-planuri: un braţ alb care iese din umbră, se lungeşte, se apleacă şi descoperă gîtul, obrazul pe care îl îmbrăţişează; ochii înlăcrimaţi ai tatălui şi părul tinerei fete care pare să iasă din cadru.

Aici regăsim poetul, stăpînul umbrelor şi al luminilor, a cărui operă nu pare călăuzită de grija pentru acţiune, ci de căutarea efectelor ritmate şi a celor care pot încînta privirea noastră. Să

Scanned with OKEN Scanner

nu ni se vorbească de cinematograful în relief, dacă se înțelege prin aceasta filmul în care personajele devin siluete plate, decupate de stereoscoape. Putem vorbi de adevăratul film în relief, numai în cazul unui artist îndrăgostit de forme vii, care știe să le miște în fața noastră sau să ne facă pe noi să ne mișcăm în jurul lor, prin intermediul obiectivului său sensibil și curios. Dublă mișcare a imaginilor și a spectatorilor, o balanță totdeauna mobilă avînd ca axă ecranul alb, grație căruia vedem re-creîndu-se la infinit cele mai neînsemnate aspecte ale lumii.

1950 — Cîțiva ani mai tîrziu, Mack Sennett, ruinat de insuccesul ultimelor sale filme și de speculații falimentare, încetează de a mai produce. De remarcat că majoritatea comercianților și financiarilor din anii de început ai cinematografului au făcut avere (în Franța: frații Pathé, Gaumont, Aubert; în Statele Unite: Zukor, frații Schenck, Goldwyn, Mayer etc...) în timp ce majoritatea creatorilor și-au terminat viața ruinați (în Franța, Méliès; în Statele Unite, D. W. Griffith, Mack Sennett etc...).

În urmă cu cîțiva ani, fiind la Hollywood, am ținut să-l întîlnesc pe Mack Sennett. Mă așteptam să văd un om foarte bătrîn, epuizat, și mă aflai deodată în fața unui om robust, bine dispus, cu ochii vii, cu mintea sprintenă, și care nu părea să fie de loc descurajat de falimentul său.

Rătăcea toată ziua sperînd încă să găsească de lucru la Hollywood, unde avusese întinderi imense de terenuri pe care sînt construite astăzi hoteluri, bănci și cinematografe. Și nimeni nu-l mai cunoștea.

Europenii par acolo straniu de sentimentali cînd se miră de indiferența acestei industrii care investește milioane de dolari și care n-a avut pudoarea de a găsi adevăraților ei fondatori — Mack Sennett sau D. W. Griffith — un loc cît de neînsemnat în Consiliile lor de administrație. Religia succesului material și corolarul său, disprețul pentru insucces, sînt cele mai indecente defecte care se opun calităților robuste ale caracterului american.

Iulie 1923 — Trebuie să reflectăm cu atenție, dacă vrem să apreciem judicios valoarea filmului lui D. W. Griffith *Noapte misterioasă* [1]. Este, în primul rînd, un film foarte amuzant. Deci

[1]) Titlu original: *One Exciting Night;* realizat în 1922. (N.T.)

Scanned with OKEN Scanner

o operă care se poate dispensa de reflecție. Este foarte agreabil să vezi un film amuzant și vizionînd *Noapte misterioasă* timp de o oră, rîzi, te emoționezi, te înspăimînți, fără să te gîndești la altceva decît la acțiunea filmului. Ce plăcere! Și, întocmai ca marile teme filozofice, conflictele sociale, dramele psihologice pentru cărți poștale par puerile pe lîngă această povestire cu detectivi și fantome care la rîndul ei nu poate să pară puerilă decît „inteligențelor" incapabile să înțeleagă cinematograful.

Dar asta este tot? Și Griffith n-a făcut decît o operă comparabilă micuțelor romane polițist-umoristice? Doar o operă foarte inegală în care anumite părți amintesc genul cine-romanului?

Nu trebuie întotdeauna să te încrezi într-un astfel de om. Cele mai bune dintre operele sale sînt îmbîcsite cu ticuri enervante și cele mai puțin bune conțin încă remarcabile expresii vizuale. Defectele sînt la fel de strălucitoare ca și calitățile: el predică, se complace în sentimentalitatea facilă, face numeroase concesii publicului său, despre care el însuși a spus că are mentalitatea unui copil de doi ani. Dar el posedă, în gradul cel mai înalt, simțul cinematografului. În opera sa au apărut cele mai frumoase ritmuri care au însuflețit vreodată o suită de imagini. În anumite părți din opera lui Griffith noi am întrevăzut destinul filmului dramatic.

Acord puțină importanță intrigii din filmul *Noapte misterioasă* cu toate că ea a fost foarte bine condusă și antrenată în așa fel către deznodămînt încît provoacă deseori reacții neprevăzute. Acest film care, în ochii oamenilor grăbiți să-l judece, seamănă cu toate filmele polițiste, conține o inovație extrem de importantă. Pentru prima oară spectatorii sînt antrenați în acțiunea filmului pînă într-atît încît ajung să trăiască toate orele acestei nopți misterioase odată cu personajele dramei. Și unii și alții se găsesc în fața aceleiași neînțelegeri, la trecerea acestor umbre, a acestor siluete care dispar, a acestor uși deschise și închise în același moment, a acestor mîini fără corp, a acestor fantome de carton. Pentru prima oară, chiar și după explicația din final, după mărturisirea vinovatului, după căsătoria tinerilor inocenți în această atmosferă calmă, rămînem totuși tulburați de îndoieli, de amintiri, de fapte neexplicate. Griffith nu s-a crezut obligat să ne povestească evenimentele exact cum s-au petrecut ele. Ne spune care a fost cauza declanșării dramei, dar el lasă în

Scanned with OKEN Scanner

umbră toate micile evenimente cărora le-a dat naștere hazardul, tulburarea personajelor sale și imaginația noastră.

Adesea, la cinematograf, spectatorii au impresia, plictisitoare cu timpul, de a cunoaște precum zeii toate cauzele, de a cunoaște viitorul la fel de bine ca și trecutul. Nimic nu li se poate ascunde. Ei își explică totul, cîteodată chiar înainte. Îndrăzneala și abilitatea lui Griffith a constat, în această *Noapte misterioasă*, de a nu ne fi lăsat în afara dramei ci de a ne fi implicat și de a o face pe ea să se joace în noi. El a obținut acest rezultat grație unui „montaj" perfect reglat. Imaginile se succed cîteva momente; ele sugerează mai mult decît exprimă; alte imagini intervin în clipa cînd primele încep să ne tălmăcească un anumit lucru. Iată cinematograf. Iată, de asemenea, realitatea. Niciodată nu cunoaștem toate cauzele, nici chiar a celui mai simplu eveniment. Putem avea într-o singură zi ceea ce am așteptat zadarnic o viață întreagă pentru a-i da o explicație logică. Să rezervăm un loc în drame și ilogismului. Este singura manieră de a fi logici cu noi înșine.

Carol Dempster este adorabilă; o furtună ușoară ne permite să admirăm forma picioarelor ei, cu totul apreciabilă. Partenerul său are meritul de a nu părea actor. Cînd vom ajunge să nu mai vedem actori care par numai actori? Nimic nu este mai enervant decît romanele în care principalul personaj este un scriitor.

Prefer să nu-mi amintesc de trandafirii colorați care fac din unele scene ale filmului o impresionantă ilustrată de sărbători.

Furtuna din final, de altfel foarte bine dozată, ne amintește că Griffith este un umorist și că nimeni nu știe atît de bine să-l parodieze ca el însuși.

1950 — Noaptea misterioasă *a fost, dintre filmele lui D. W. Griffith, ultimul care ne-a dat garanția supraviețuirii geniului său. Aportul lui Griffith la progresul cinematografului care se năștea este imens astăzi cînd toate investițiile sale au fost atît de perfect asimilate de elevii săi încît ele au devenit fondul comun al artei filmului.*

Totuși, opera lui Griffith, prin îndrăzneala sa, îi refuză încă pe imitatori. Cine ar îndrăzni să conceapă în zilele noastre un plan atît de vast ca acela pe care și l-a propus în Intoleranță? *Patru acțiuni se derulau în patru epoci ale Istoriei și temele lor*

Scanned with OKEN Scanner

se încrucișau simultan pînă în momentul cînd cele patru deznodăminte înfloreau deodată pe ecran. În felul acesta, carele de luptă se avîntau spre distrugerea Babilonului în timp ce un tren răpea pe unul din eroii episodului contemporan prin cîmpiile Americii iar fiecare din acțiunile înfățișate progresa cu aceeași viteză către sfîrșitul său inevitabil. Am văzut, în acest moment, publicul obișnuit al unei săli de cinematograf izbucnind în aplauze, ceea ce atesta o dată mai mult judiciozitatea cu care a fost conceput ritmul operei, reușita acestei soluții ingenioase.

Noaptea misterioasă *este o operă minoră a lui Griffith. Dar deși minoră cîte din semințele sale n-au încolțit? Filmele de mister polițist sau pseudo-psihologice, pe care englezii le numesc filme de „suspense", un gen inferior, poate supus deseori unor abuzuri dar al cărui poncif generează totdeauna iluzia, n-au adus aproape nimic nou în plus față de filmul* Noapte misterioasă *care i-a stabilit rețeta.*

Să mi se permită o paranteză: Un soir de demi-brume à Londres [1] *cum cîntă Mal-Aimé, vederea unui văl alb trecînd în lumina crepusculară care cobora pe Tamisa, mi-a amintit una dintre primele imagini ale filmului* Crinul zdrobit [2]. *Puțin mai tîrziu, plimbîndu-mă nu departe de locul acela, în cartierul chinezesc pe care niște prieteni s-au oferit să mi-l arate, mi s-a părut că mai fusesem prin aceste locuri mizere pe care credeam că le recunosc. Casa cu ferestre triste, polițistul singuratic și felinarele aprinse, acesta era decorul din* Crinul zdrobit, *care lua naștere în jurul nostru. Încă cîteva momente și poate, la ora cînd fantomele Londrei încep să se strecoare pe lîngă pereții fără vîrstă, fata cu ochi mari, speriați, chinezul cel calm, boxerul sălbatic ar fi trecut pe rînd pe această stradă unde realitatea părea că cedează sub presiunea amintirii.*

Lumina vie a unei vitrine mă opri din visarea la care mă îmbiaseră cîteva imagini dar, urmîndu-mi prietenii care intrau într-un restaurant mai mult sau mai puțin chinezesc, continuam să mă gîndesc la filmul lui Griffith; palidele sale imagini s-au redeșteptat în memoria mea de-a lungul drumului parcurs.

— Și ce face astăzi Griffith?

---

[1]) *Într-o seară cu ceață la Londra (N.T.)*

[2]) *Titlu original:* Broken Blossoms; *film realizat de D. W. Griffith în 1919 (N.T.)*

Scanned with OKEN Scanner

Nu se știa. De multă vreme, nu s-a mai auzit vorbindu-se nimic de el. Fără îndoială că nu mai lucra. Poate trăia retras în vreun mic oraș din Statele Unite. Poate se afla chiar la Hollywood, în această capitală a iluziei, unde o glorie mondială se plămădește în cîteva săptămîni, dar unde cei care supraviețuiesc propriului lor faliment sînt completamente uitați, tot atît de repede ca și morții.

Se lăsase noaptea și noi ne terminam cina în fundul unei mari săli goale, cu o ușă care dădea într-o stradă pustie. Deodată ușa se deschise. Ieșind din umbră, un om înainta spre barul care se găsea lîngă intrare și de care se rezemă cu cotul în poziția obișnuită a băutorilor singuratici. Cînd întoarse capul spre noi, și cum lumina îi învălui din plin fața cu trăsături mari, impresia de vis care m-a părăsit la ușa restaurantului, mă cuprinse din nou. Imaginile pe care mi le-au sugerat cele cîteva aspecte dintr-o mahala londoneză au avut un efect atît de profund asupra imaginației mele încît mă credeam acum în fața acestui Griffith a cărui fizionomie i-o cunoșteam numai din portrete.

Prietenii mei, cărora le-am împărtășit tulburarea, au glumit, fără răutate, pe seama mea. Nu stă în puterea visului ca autorul filmului Crinul zdrobit *să apară deodată în acest cartier excentric al Londrei, în această noapte, numai pentru că eu mă gîndeam la el. E adevărat, dar nu-mi puteam lua ochii de la omul, care, lîngă bar, sorbea din paharul de whisky fără să dea nici cea mai mică atenție la tot ce se petrecea în jurul lui. Dacă nu era Griffith însuși, era un personaj care îi semăna atît de bine încît apariția lui în acel moment era tot atît de extraordinară ca ivirea unei fantome. Singur în mijlocul sălii, el părea o sfidare la adresa autenticului și oricare ar fi fost explicația care s-ar fi putut da prezenței lui, ea pleda pentru preferința pe care orice spirit rezonabil o încearcă pentru tot ce este minunat.*

Dornic de a satisface curiozitatea puțin ironică a celor din jurul meu, care mă credeau pradă unei halucinații, am înaintat către omul acela. Cu cît mă apropiam mai mult de el cu atît semăna mai bine cu acela pe care credeam că-l recunosc.

— Vă rog să mă iertați. Nu sînteți dl. Griffith?

Se întoarse către mine, mă fixă cu ochi pătrunzători și, într-o clipă, fantoma și omul căpătară aceeași figură. Era el.

Consimți să se așeze la masa noastră și ne spuse că, venind din America pentru a discuta proiectul unui film (care, de altfel, nu s-a realizat), sosise la Londra chiar în aceeași zi, dar nu ne-a

Scanned with OKEN Scanner

spus nimic din ceea ce doream neapărat să știu: motivul care l-a determinat să apară singur în acea noapte tocmai în acest cartier infam.

Bău încă un whisky, izbucnise de mai multe ori într-un hohot de rîs sonor ca și cum vroia să dovedească că mai putea rîde încă, și după ce recită cu o voce frumoasă de pastor cîteva versuri din Shakespeare, se sculă brusc. Traversă sala goală, deschise ușa și se pierdu în întunericul de unde, cîteva momente mai tîrziu, mi se păru că numai imaginația mea l-a făcut să apară.

S-ar fi zis că se aventurase în ceață, în căutarea tinereții și a geniului său dispărut și că întocmai ca Thomas de Quincey visînd la sărmana Anne, el căuta în imensitatea nopții londoneze și a trecutului său, pe fetița Crinului zdrobit, *a cărui mînă tremurîndă încearcă să dea buzelor forma zîmbetului, această umbră căreia el i-a dat naștere și care era în momentul acela mai vie decît el însuși.*

Decembrie 1923 — Unii spectatori spuneau: „Este foarte bine. Dar scenariul este inexistent". Iar tehnicienii: „Este foarte bine. Dar aci nu este nimic cu adevărat nou".

Fără îndoială că ei au dreptate și este greu să justificăm emoția noastră în fața acestei opere. Ceea ce pot spune mai precis este că filmul *Fata pe care am iubit-o* [1] evocă sentimentul lucrului perfect în sine și se clasează printre momentele cele mai memorabile ale începutului cinematografiei: *Evadatul* [2], *Crinul zdrobit, Proscrișii* și altele, printre care trebuie amintit *Dragostea sărmană* [3], de Griffith, cu care *Fata pe care am iubit-o* [4] se înrudește nu numai printr-o asemănare de titluri. (Dar se găsește în filmul lui Ray un simț al măsurii, cu totul nefiresc pentru America. Este ceea ce poate frapează cel mai mult spiritul nostru francez și motivul care explică de ce acest film nu a repurtat un mare succes în țara sa de origine). Aceste momente cinematografice — să le numim astfel pentru că n-au decît o valoare momentană și pentru că cinematograful nu este încă decît o evoluție —, reprezintă reușita perfectă a unui gen pe care ele

---

[1]) Titlu original: *The Girl I Loved*: titlu francez: *Premier amour*. (N.T.)

[2]) Titlu original: *The Adventurer*, titlu francez *Charlot s'évade;* realizat de Chaplin în 1917. (N.T.)

[3]) Titlu original: *True Heart Susie*, realizat în 1919. (N.T.)

[4]) Este vorba, bineînțeles, de asemănarea titlurilor în limba franceză: *Pauvre amour* și *Premier amour*. (N.T.)

Scanned with OKEN Scanner

singure îl definesc, arsenalul nostru de cuvinte neputînd să-l definească decît prin aluzie la alte genuri artistice cu care confuzia ar fi însă periculoasă. (Putem detesta romanul „sentimental" dar ne poate face plăcere un film care-i reflectă spiritul. Ar trebui ca însăși critica să se exprime prin imagine. Cu cît un film este mai vizual, cu atît se poate *vorbi* mai greu despre el).

Fata pe care am iubit-o este inspirat dintr-un poem al poetului american James Whitcomb Riley. A fost adaptat pentru ecran de Albert Ray și realizat de J. de Grasse. Totuși principalul autor pare să fie Charles Ray, căci această operă a fost de mai multe ori schițată de el în diferite alte filme înainte de a-i da amploarea cuvenită în acesta din urmă.

Scenariul are ca bază un poem. Aceasta o fi explicația că filmul conține atîta poezie? Nu, poezia se naște pe ecran din însăși imaginea și nu din spiritul literar care l-a generat. Toată opera este pătrunsă de un autentic spirit poetic pentru că este animată de o mișcare perfectă.

Mișcare, dar nu mișcarea surprinsă de imaginea însăși, ci mișcarea imaginilor unele în raport cu altele. *Mișcare* — baza fundamentală a lirismului cinematografic ale cărui reguli, încă misterioase, se precizează pe zi ce trece.

Exceptînd admirabila scenă a eliberării calului din căpăstru, care dovedește că invențiile ritmice ale d-lui Gance în filmul *Roata* erau concepute deja în America, tot ce se vede în *Fata pe care am iubit-o* are o mișcare foarte lentă pentru obiectiv. Totuși, filmul dispune de o mișcare intensă, expresia mișcării neîncetate a vieții interioare care își găsește, în *Fata pe care am iubit-o*, una dintre primele și cele mai poetice exprimări.

Poezia! În momentul cînd, ca literatură, ea părea că dispare odată cu Rimbaud și Mallarmé, poezia renaște, cu ritmurile ei încă nesigure, cu puritatea ei primitivă, pe marea pînză albă care atrage privirile oamenilor din lumea întreagă.

1950 — Charles Ray a adus filmului american o calitate care lipsește adesea celor mai bune dintre producțiile Hollywoodului — farmecul. A dat naștere pe ecran unui tip de om timid și îndrăgostit, comic și tulburător, care n-a fost niciodată resuscitat de la dispariția creatorului său.

Probabil că Charles Ray nu era numai actor de talent și că, asemenea lui Douglas Fairbanks, era animatorul filmelor în care

Scanned with OKEN Scanner

apărea. Unitatea de inspirație a acestor filme nu poate fi altfel explicată. Această supoziție pare confirmată de hotărîrea luată, în momentul cînd repurta cele mai mari succese, de a deveni producătorul propriilor sale filme. Așa a putut el să realizeze Fata pe care am iubit-o, *un film de neuitat care a cunoscut în Statele Unite un eșec. Un alt film produs în aceleași condiții l-a dus la ruină. În cîteva luni, Charles Ray, unul dintre cei mai celebri actori ai ecranului mondial, a devenit un sărman necunoscut.*

S-a spus că Hollywoodul, care începuse deja să monopolizeze puterea, nu i-a iertat lui Charles Ray veleitățile de independență și a făcut totul pentru a-i distruge cariera. Oricît de puțin întemeiată ar fi această acuzație, nu este mai puțin adevărat că Charles Ray nu a mai fost văzut decît în roluri de figurant și că o conspirație nu ar fi fost mai eficace decît consemnul de tăcere care pare să-i fi fost aplicat.

Februarie 1924 — Nu este prea tîrziu pentru a vorbi de filmul *Inimă credincioasă* [1] care a rulat luna trecută în cîteva cinematografe. Nu putem spune că filmul aparține zilei de ieri, întrucît, din pricina metodelor defectuoase de exploatare, marele public nici nu l-a văzut. Dar el aparține zilei de mîine. Îl vom revedea.

Înainte de a formula vreo opinie critică, să menționăm că fără vizionarea filmului *Inimă credincioasă* nu putem cunoaște resursele cinematografului de azi. Intriga este banală, un fel de *Crin zdrobit*, revăzut în Franța. Dar știți ce importanță trebuie să acordați subiectului unui film: aceeași, cu aproximație, pe care o acordați subiectului unei simfonii. Nu cerem intrigii decît să ne procure subiecte de emoție vizuală și să ne rețină atenția.

Ceea ce deosebește *Inimă credincioasă* de atîtea alte filme, este că acesta a fost conceput special pentru ecran, pentru bucuria ochilor „inteligenți", dacă se poate vorbi astfel. Apariția primelor imagini, trădează existența unui simț al cinematografului, fără îndoială mai mult rațional decît instinctiv, dar de netăgăduit. Obiectivul se apleacă în toate părțile, se învîrtește împrejurul obiectelor și al ființelor, caută imaginea expresivă, surpriza unghiului de vedere. Această explorare a aspectelor lumii este pasionantă; pare de necrezut că atîți realizatori s-au străduit să multiplice măștile și trucajele fotografilor cînd ei puteau printr-o simplă înclinare a aparatului să trezească atîta curiozitate.

---

[1]) Titlu original: *Coeur fidèle*; realizat de Jean Epstein în 1923 (N.T.).

Scanned with OKEN Scanner

Studiul unghiului de vedere, cel mai exact și mai potrivit pentru o anumită imagine, sau o anumită scenă, este departe de a fi fost pus la punct. Americanii care l-au schițat par a se fi oprit, speriați de ceea ce le rămînea de descoperit. *Inimă credincioasă*, — între alte filme și între cele franceze în special, trebuie s-o spunem, ne orientează din nou către acest studiu ale cărui progrese sînt inseparabile de cele ale expresiei cinematografice.

Dl. Jean Epstein, realizatorul filmului *Inimă credincioasă* este vizibil preocupat de problema ritmului. Se vorbește mult de ritmul cinematografic și se pare că aceasta este cea mai importantă problemă pe care trebuie s-o rezolve în prezent cinematograful. Trebuie spus că pînă în zilele noastre n-a fost propusă nici o soluție completă. Se pare că în film ritmul se naște uneori spontan, — mai ales în filmele americane — dar prea des el ne este doar schițat și ne amăgește. Cînd este voit — ca în filmul *Inimă credincioasă* — el se realizează cu ajutorul unor rapeluri de imagini, la început foarte pregnante, dar acestea îngreuiază îndată mișcarea de ansamblu și displac cu drept cuvînt marelui public care nu realizează intenția autorului și își pierde răbdarea. Rapelurile de imagini, riguros măsurate — ca asonanța sau rima în prozodie — par a fi în acest moment singurii factori ritmici eficace de care dispune filmul. Dar rima sau asonanța nu se bazează pe repetiția aceluiași cuvînt în frază, în timp ce rapelul de imagini evocă aproape întotdeauna, aceeași imagine. Ar trebui găsit altceva, care să se facă numai presimțit. Soluția matematică absolută are păcatul de a nu ține seama de valoarea sentimentală a imaginii evocate. Fără îndoială, ar trebui îmbinat într-un mod armonios ritmul sentimental al acțiunii cu ritmul matematic al numărului de imagini... Cer însă scuze de a mă fi lăsat antrenat de această problemă al cărei interes li se va părea poate, unora dintre cititori, limitat. Pe aceștia îi voi sfătui încă o dată să vizioneze *Inimă credincioasă* și sărbătoarea sa de bîlci — frumoasă beție vizuală, dansul emoționant al spațiului în care renaște chipul poeziei dionisiace.

Ceea ce s-a putut reproșa filmului *Inimă credincioasă* este o lipsă a unității de acțiune. Opera se pierde deseori în căutări tehnice pe care acțiunea nu le cere. Iată diferența între tehnica avansată a școlii noastre și tehnica americană care este condiționată numai de mersul acțiunii. Iată și explicația diferenței

Scanned with OKEN Scanner

între atitudinea publicului față de filmul american, ale cărui expresii îi sînt sensibile de îndată, și față de al nostru care necesită un efort exclusiv de inteligență. Iată cauza care provoacă mai mult decît o nemulțumire populară... Dar să nu insistăm inutil. Un realizator de valoare va ști foarte bine să găsească mijlocul de a concilia cele două școli în favoarea cinematografului. Un film să fie demn de arta cinematografului, iată într-adevăr o minune dintre cele mai agreabile! *Inimă credincioasă* o ilustrează cu prisosință. Cei care compară cinematograful, încă tînăr și barbar, cu toată literatura, cu toate artele, nu-l vor înțelege niciodată. Dar să încerce să-l facă pe bătrînul teatru contemporan să reziste acestei confruntări! Cinematograful le va apare atunci ca o sursă inepuizabilă de poezie.

Vorbind despre *Inimă credincioasă* anumite detalii ne-au făcut să ne gîndim, la o recrudescență ofensivă a realismului. Cred că cinematograful nu are de ce să se teamă în această privință. Suplețea expresiei cinematografice, care trece fulgerător de la obiectiv la subiectiv, evocînd în același timp abstractul și concretul, nu va permite ca filmul să se limiteze la o estetică atît de strîmtă ca cea a realismului. În ce măsură interesează redarea — cu exactitate fotografică — a unui cabaret întunecos, a unei camere sărăcăcioase? Ecranul dă viață cabaretului, odăii, unei sticle, unui perete. Numai această viață contează în ochii noștri. Noi trecem de la obiect la sufletul lui tot atît de ușor cum trece ființa noastră de la o imagine la o idee. Ecranul descoperă o lume nouă și vibrînd de corespondențe, mai mult încă decît a noastră. Nici un detaliu real nu se poate sustrage aci de la proiectarea imediată în miraculos.

1950 — Nu sîntem de acord cu dumneata tinere, cînd spui: „Noi nu cerem intrigii decît să ne procure subiecte de emoție vizuală și să ne rețină atenția". „A reține atenția spectatorului" *mi se pare că ar trebui să fie prima grijă și* „emoția vizuală" *abia pe urmă.*

O notă bună totuși pentru deosebirea pe care o faci între tehnica franceză și cea americană „care este condiționată numai de mersul acțiunii"... *Această deosebire, simțitor ameliorată, mai există încă și astăzi și spectatorul ar putea reproșa totdeauna unora dintre cele mai bune filme franceze că insistă, din cînd în cînd, pe dulcegării de stil fără a se îngriji prea mult de acțiune.*

Scanned with OKEN Scanner

Această observație, care pare banală astăzi, nu era lipsită de oarecare noutate în 1924, atunci cînd tot ce se numea „avangardă" se consacra, aproape în exclusivitate, cercetărilor pur estetice. La sfîrșitul articolului următor se va găsi o altă observație privind aceeași problemă.

Mai 1924 — Să nu ne temem de repetarea unor banalități reconfortante: Charlie Chaplin este omul care ne-a dat cele mai demne opere ale cinematografului. Filmul sentimental și dramatic este încă debil, sufocat de vecinătatea teatrului și a literaturii. Filmul comic s-a născut aproape spontan; prin el, cinematograful s-a exprimat cel mai bine pînă azi. Or, creatorul filmului comic este Charlie Chaplin (Nu-l uit nici pe Mack Sennett, dar Chaplin a mers mai departe).

Filmul *Parizianca* [1] ne oferă prilejul de a vedea un film dramatic creat de cel mai mare autor comic al timpurilor noastre. Încercarea era de temut. Geniul lui Chaplin iese învingător. *Parizianca* nu este poate o operă atît de „pură" din punctul de vedere al artei cinematografice, ca *Evadatul* sau *Emigrantul* [2]; dar aceasta se datorește diferenței de care vorbeam între formula dramatică și cea comică. Prima admite toate neverosimilitățile, cele mai poetice ilogisme; cealaltă n-a obținut încă toată libertatea.

Neîndoios, scenariului i se pot aduce cele mai banale critici. El nu corespunde de loc titlului său, acțiunea este destrămată, neverosimilitățile nu lipsesc (comunicația telefonică întreruptă, întîlnirea Mariei cu Jean provocată de o eroare, scena între mamă și fiu auzită de Maria grație unei uși întredeschise). Dar încă o dată, ce importanță are scenariul? Acest film nu și-a propus să fie o dramă minuțios constituită, ci o suită de tablouri umane. Mai mult decît autenticitatea anumitor fapte, ne interesează aci adevărul psihologic; el apare într-o lumină crudă. Pentru prima oară, poate, personajele dramei nu mai sînt marionete cu sufletul stilizat așa cum vi le prezintă de obicei ecranul: omul bun, omul rău, ingenua, trădătorul. Ele sînt complexe și supuse fatalității. Scena în care Pierre Revel o recucerește pe Maria, în cîteva cuvinte, amintește prin grația sa puțin tulburată, prin

---

[1]) Titlu original: *A Women of Paris*, titlu francez: *L'opinion publique;* realizat de Chaplin în 1922—1923. (N.T.)

[2]) Titlu original: *The Immigrant*, titlu francez: *Charlot voyage;* realizat de Chaplin în 1919. (N.T.)

Scanned with OKEN Scanner

ilogismul său aparent, de unele pagini ale lui Stendhal (stendhalienii vor înțelege). Calitatea psihologică a filmului *Parizianca* apare la sfîrșit, cînd spectatorul se dovedește incapabil de a avea despre personajele dramei opinia impusă de morala convențională a ecranului și a melodramei. Nici unul din ei nu este numai rău sau numai bun. Faptele lor sînt mai puțin condiționate de voință decît de întîmplare. Ei sînt oameni.

De altfel, aceste personaje sînt interpretate remarcabil. Edna Purviance, Carl Miller și mai ales Adolphe Menjou — unul din puținii actori francezi ai ecranului american — sînt inegalabili. Să omagiem talentul lor, dar să nu uităm că dacă interpretarea unui film, pînă la cel mai neînsemnat figurant, este perfectă, cea mai mare parte a meritului revine realizatorului. Chaplin, absent de pe ecran, apare în jocul fiecărui personaj. Comică sau dramatică, opera sa este impregnată de umanitate. Este atît de evidentă predilecția sa pentru adevărul psihologic încît aceasta îl antrenează uneori în afara liniilor acțiunii (scena în care Maria își aruncă, cu demnitate, colierul de perle pe fereastră... și fuge să-l ridice de jos). Dar această căutare a adevărului psihologic pe ecran este atît de rară încît ne apare aci ca o adevărată inovație.

Execuția tehnică a *Pariziencei* este foarte simplă și nu diferă mult de aceea a filmelor produse în urmă cu zece ani. Totuși el rămîne filmul cel mai nou al stagiunii. Ceea ce ne face să reflectăm la încercările pur tehnice care ne-au suscitat interesul atît de mult în Franța. Desigur, cercetările tehnice se numără printre factorii cei mai importanți ai progresului artei în imagini și am constatat cu bucurie avansul luat de școala franceză în acest domeniu. Dar Chaplin ne amintește că forma nu este totul. Să reținem lecția sa.

1950 — A trecut mai mult de un sfert de secol de cînd Chaplin a realizat această operă, un sfert de secol în decursul căruia au fost concepute și realizate aproximativ cincisprezece mii de filme și Parizianca *rămîne și astăzi încă o operă de o extraordinară raritate. Inovația despre care se vorbește mai sus — adevărul psihologic — este încă o inovație a zilelor noastre, atît de puține sînt filmele în care personajele nu par a ieși din dulapul cu convenții. (Prin acest caracter de autenticitate* Hoți de biciclete *al lui Vittorio De Sica se revendică din Chaplin și îndeosebi din* Parizianca*).*

Scanned with OKEN Scanner

Articolul de mai sus îl citează în această ordine de idei pe Stendhal; aș adăuga astăzi numele lui Tolstoi (ceea ce nu este de mirare dacă se cunoaște influența acestuia asupra celuilalt). La Tolstoi, mai mult decît la Stendhal, sînt puține personajele cărora să le poată fi aplicată „opinia impusă de morala convențională", personaje asupra cărora autorul să nu se aplece cu dorința de a înțelege totul fără să condamne; ca și în Parizianca, *ai cărei eroi muți par că se confesează mai explicit decît oricare dintre personajele vorbitoare pe care le-am văzut de atunci (despre Charlie Chaplin și* Parizianca — *a se vedea mai departe:* Scrisul în imagini*).*

Ianuarie 1929. — O tînără telefonistă trăiește, singură, în tumultul unui mare oraș. Într-o zi de vacanță, ea întîlnește un tînăr lucrător care, ca și ea suferă de singurătate. Ei își vorbesc, se înțeleg, se îndrăgesc. Dar un incident îi desparte înainte de a afla unul cum îl cheamă pe celălalt.

Cum s-ar putea ei revedea? În zadar se caută ei în mulțime. Viitorul lor se spulberă iar acest trecut prețios, de numai cîteva momente... Nu, în aceeași seară ei se regăsesc. Locuiesc în aceeași casă. Erau vecini și nu se cunoșteau.

Iată rezumatul unui scenariu pe care nu sfătuiesc nici pe debutanți, nici chiar pe autorii de filme cunoscute, să-l prezinte uneia din companiile unde se produce filmul francez. Ar fi primit cu răceală. Aud parcă obiecțiile categorice pe care le poate ridica un astfel de subiect. Cert, într-o asemenea poveste nu-și găsesc locul scenele „de lux", dancingurile, grupurile de dansatoare, recepțiile „mondene", serbările costumate, jazz-urile, palatele și mobilierul acesta „modern" fără de care un film displace irremediabil unui public pe care îl considerăm competent. Nu este nici măcar vorba de aventurile amoroase ale celei mai mari artiste sau a celui mai bogat dintre prinți sau financiari, ci de o mică povestire lipsită de lovituri de teatru — de un lucrător și o telefonistă. Fiți sigur, nu vom vedea în curînd, un asemenea film, realizat în Franța.

Totuși, acest film există. El se numește *Singurătate*[1] și a fost turnat în Statele Unite.

Trebuie să recunoaștem. Americanii ne uimesc încă și nu numai prin ceea ce poate impresiona în mod grosolan: acumularea

---

[1]) Titlu original: *Lonesome;* realizat de Paul Fejos în 1928. (N.T.)

Scanned with OKEN Scanner

bogăţiilor, enormele mijloace tehnice, desfăşurarea mulţimilor şi resursele publicităţii. Nu, această latură a geniului lor noi o cunoaştem prea bine şi, numai provincialii, care de obicei sînt departe de ecran, şi oamenii care nu merg niciodată la cinematograf, se mai pot minuna în faţa filmului *Ben-Hur* şi a atîtor alte bazaconii ruinabile.

Americanii ne mai uimesc şi prin ceea ce noi ne-am obişnuit a le tăgădui: inteligenţa. Îmi dau seama că o astfel de afirmaţie poate zdruncina ideile gata formate şi formulele facile (popor fără cultură, copii mari, dolar-rege etc.). Dar vorbim despre cinematograf, şi inteligenţa obiectelor de pe ecran ce poate fi deseori observată în filmele americane nu este cea mai mică surpriză care ne-a fost rezervată.

Dacă luăm în considerare două filme recente, *O fată în fiecare port* [1] şi *Singurătate,* nu putem pretinde în continuare că superioritatea filmului american se bazează în exclusivitate pe puterea resurselor financiare. În spatele acestor filme există altceva decît dolari. Este inteligenţa autorilor şi a producătorilor. Aceste filme ne dovedesc că directorii anumitor firme americane sînt interesaţi în realizarea unor opere originale, că încurajează efortul unor spirite furioase, şi că ştiu să caute succesul şi altundeva decît în fabricaţia de serie. O astfel de tendinţă constituie un simptom de vitalitate pe care ne-ar place să-l constatăm în producţia europeană.

În Europa, criza cinematografului continuă; eroarea de orientare care este fatală filmului francez, se manifestă cu claritate în special în alegerea „subiectelor". Nu există nici o firmă de producţie, nici un autor care să nu caute cu disperare subiecte de filme. Dar căutarea va fi amăgitoare atîta timp cît se va perpetua acest soi de rătăciri. Teatrul şi romanul au fost strivite în întregime de cinematograf şi în zadar se mai fac eforturi de a scoate ceva din această scoarţă goală. Şi tot în van se mai cer scenarii scrise pentru ecran. Cine ar mai reuşi azi să dezvolte o idee originală în cadrul ridicol al convenţiilor impuse artei imaginilor? Înainte chiar de a se începe realizarea ei, o operă cinematografică este paralizată de regulile „comerciale", modificată de diversele pretenţii ale cumpărătorilor străini, ciuntită de tirania cenzurilor. Nu poate vedea lumina zilei decît

---

[1]) Titlu original: *A Girl in every port;* realizat de Raoul Walsh în 1927, cu Lily Damita (N.T.)

Scanned with OKEN Scanner

cu condiția de a nu șoca pe nimeni. În felul acesta, își pierde încetul cu încetul calitățile și riscă, pînă la urmă, să displacă la toată lumea.

Cîteva recente filme americane *(Umbre albe* [1], *Nopți la Chicago* [2], *O fată în fiecare port, Singurătate,* între altele) ne demonstrează că producătorii americani nu se sinchisesc de temerile noastre și că inteligența și îndrăzneala nu sînt acolo atît de rare după cum ne place să o spunem aici.

1950 — Acest articol, publicat în 1929 în „Pour vous", ca și articolul următor, înlesnesc o apreciere a drumului parcurs de filmul american pe de o parte, și de cel european pe de alta. Astăzi criticii din New-York oferă ca exemplu producătorilor din Hollywood filmul englez, francez sau italian, și în termeni aproape identici celor întrebuințați mai sus. În Europa a fost realizat, de exemplu, Scurtă întîlnire *sau* Hoți de biciclete *în timp ce în Statele Unite este aproape imposibil să dezvolți o idee originală în cadrul convențiilor impuse.*

Mai 1929 — Să nu uităm, de asemenea, că cinematograful datorează o parte a atracției pe care o exercită asupra majorității oamenilor, gustului acestora pentru scenele de dragoste. Sărutul final, în care atîtea drame ale ecranului găsesc o soluție, nu este un rit zadarnic. El oferă un soi de recompensă fizică acestor spectatori care în lipsa altor posibilități îl investesc pe tînărul erou cu dreptul cîștigat după o oră de așteptare pasionată, de a o îmbrățișa pe eroină. Totuși, această recompensă, tot atît de puțin reală ca și fantomele imediat dispărute de pe ecran, nu poate potoli dorința stîrnită de miile de chipuri ale tinerei eroine. E miezul nopții. Este ora vestiarului și al tichetului mototolit. Trebuie să ne întoarcem acasă cu această dorință născută la vederea unei umbre și pe care nici o realitate n-o va putea satisface.

Umbre dragi! Ele au trezit în noi o formă a dragostei pe care n-o puteam concepe înaintea invenției peliculei mobile. Rămînea deci de descoperit ceva nou în acest domeniu? Ecranul și-a deschis poarta sa albă în fața unui harem de viziuni, pe lîngă care orice

---

[1]) *Titlu original:* White Shadows in the South Seas; *realizat de Williams van Dyke și Robert Flaherty în 1928. (N.T.)*

[2]) *Titlu original:* Underworld; *realizat de Joseph von Sternberg în 1929. (N.T.)*

Scanned with OKEN Scanner

corp cu trei dimensiuni pare perfect. Regăsim în aceste imagini climatul viselor de dragoste ale adolescenței. Aci nu este vorba de dragoste, nici de dorință. Dacă se admite că legea constrîngerii poate ajuta o artă să-și găsească forma ei perfectă, trebuie să mulțumim cenzorilor pudici care ne permit să vedem pe ecran toate imaginile dragostei, afară de cele în care dragostea își găsește satisfacția. Grație zelului acestor oameni virtuoși, cinematograful îi ferește pe credincioșii săi de sentimentul mizerabil al societății și supune inocența fantomelor sale numai trezirii dorinței.

Nu este de mirare că un film conceput sub semnul dorinței atinge inima unei clientele atît de bine obișnuită cu diversele forme ale acestui sentiment. *Cîntecul prizonierului* [1] este un film în care dorința iubirii ține locul, de la început pînă la sfîrșit, unității de acțiune. De la aceste prime imagini în care doi prizonieri vorbesc despre o femeie de departe, la acea imagine supremă cînd cel care rămîne, înțelege că, în sfîrșit, el va poseda femeia celui care pleacă, dorința este atît de prezentă încît spectatorii mai elevați se simt stingheriți și ar voi să țipe. Filmul, în care nu se petrece nimic, și respiră o atmosferă castă este de o francheță tulburătoare. Anumite scene ni se par „de prisos", am dori să ne retragem discret din fața lor pentru a lăsa personajele acțiunii să dezbată ele singure probleme atît de mișcătoare. Imaginea în care bărbatul încearcă să-și recîștige soția în lacrimi și simte sub buzele sale o gură care se sustrage, o gură umedă de lacrimi care refuză și un sărut de milă, această imagine, trebuie cineva să nu fi cunoscut niciodată dragostea pentru a nu fi zdruncinat în fața ei: un pat desfăcut, drama dorințelor contrariate și aceste frumoase brațe de femeie. Filmul ne-a arătat deja atîtea perechi nenorocite încît emoția unei noi calități creează în noi neliniște. Or, niciodată, o imagine în mișcare n-a conținut atîta senzualitate dezolantă, atîta tragică impudoare.

Este mai puțin important că filmul *Cîntecul prizonierului* constituie o adaptare, mai mult sau mai puțin fidelă, a romanului *Karl și Ana*. Oricare ar fi valoarea unei opere literare, nu sînt departe de a crede că un film, inspirat de această operă, ar trebui în primul rînd să rămînă fidel față de originea sa.

---

[1]) Titlu original: *Heimkehr;* realizat de Joe May în 1928, cu Dita Parlo și Gustav Fröhlich (N.T.)

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a evita orice protest, este suficient, în acest caz, de a da filmului un titlu diferit de cel al romanului, iar pe urmă, de a face un film bun. Să-i felicităm pe autorii filmului *Cîntecul prizonierului* pentru faptul de a-şi fi luat aceste două precauţiuni.

1950 — Să ne oprim aici. „Oamenii politici, remarca într-o zi unul dintre ei, îşi întocmesc de-a lungul carierei lor doar un singur discurs a cărui formă o modifică, mai mult sau mai puţin, în funcţie de circumstanţe". Aş putea să-mi atribui această butadă. Recitind paginile din urmă mi se pare că adesea am scris acelaşi articol sub diferite titluri. Insistenţa cu care sînt exprimate aceleaşi idei despre diverse opere dovedeşte că eu nu aveam calităţile unui critic ci că, aflîndu-mă din întîmplare în situaţia de a exercita această funcţie, căutam mai puţin să judec operele despre care vorbeam decît să elaborez pentru uzul meu propriu o teorie a cinematografului, sau, şi mai simplu, să-mi lămuresc propriile mele idei. Aşa se explică aceste repetări, aceste contradicţii pe care cititorul n-a omis, fără îndoială, să le remarce.

Nu este de loc uşor să faci critica filmelor dacă nu te mulţumeşti să povesteşti acţiunea şi să distribui cîteva laude şi blamări, în grabă. Criticii cu o concepţie personală despre cinematograf, adică cei care contează, sînt siliţi la un efort dintre cele mai meritorii, dacă nu vor să spună mereu acelaşi lucru, nici să se alăture mulţimii celor care neavînd nimic de spus au doar talentul de a executa variaţiuni pe aceeaşi lipsă de gîndire.

Cu privire la aceştia nu mă pot opri a nu cita aci un fragment dintr-o scrisoare pe care mi-a adresat-o de curînd un scriitor care, oricît ar fi de prins de profesiunea lui, are motive serioase de a cunoaşte ce se petrece în jurul ecranului:

Cît de agreabilă, de fructuoasă şi liniştitoare este munca criticului de cinematograf! Cîte prilejuri de îndoială! Ţineţi seama, vă rog, de vastul cîmp depreciativ deschis căruţei sale, boilor greoi ai judecăţii sale. Subiectul este bun? Atunci regia este execrabilă... (subdiviziuni: subiectul este bun, dar prost dezvoltat — dialogul este prost — decupajul trădează subiectul etc...). Regia este excelentă? Păcat de irosirea unui astfel de talent pe subiecte atît de uşoare, sau atît de detestabile... (subdiviziuni: raţiunile estetice care fac ca subiectul să nu placă criticului, în plus raţiunile etice, raţiunile politice etc...). E un subiect cu pretenţii? Filmul este pretenţios. Subiectul nu are pretenţii? Nu

Scanned with OKEN Scanner

este cel care va face să progreseze sărmana și vechea noastră cinematografie franceză etc... Aceasta, dacă rămîn pentru moment pe planul spiritului, dar cîte posibilități nu oferă tehnica! Subiectul poate fi bun, bine tratat, dar din nenorocire fotografia este ștearsă (sau prea strălucitoare) sau sunetul deficient (sau sec, sau moale, sau tăios, sau cleios, sau surd, sau strident etc...). Fără a vorbi de muzică, care și pe care... nici de montare care, restrînsă sau extinsă, din contra... Marea nenorocire se întîmplă atunci cînd totul este reușit, pentru că atunci, este prea bine, prea perfect. Unde este acest mic grăunte de eroare, de nu prea desăvîrșit, de improvizație, de indiferență, într-un cuvînt acel ceva care caracterizează operele de geniu? Este de la sine înțeles că în acest mare doliu, anumite filme care fac promisiuni agreabile și stîngace, ar avea numai de cîștigat dacă ar fi puțin mai mult lucrate, dar ele au fost lipsite de îngrijire tehnică etc... etc... Fără îndoială, totul se poate rezolva prin interpretare, fie că regizorul se sprijină în mod laș pe talentul falsificat al unor vedete comerciale, fie că se lasă tentat cu imprudență de o experiență nenorocită, cu cîțiva tineri neisprăviți. De la caz la caz, vom ignora cutare sau cutare aspect. Un film, nu va fi pentru critic, decît un scenariu care îi displace, un altul numai ocazia de a etala — cu o tehnică pe care el o găsește defectuoasă — ceva din argot-ul meseriei. Lucru și mai fantastic! Prețul fabricației intervine în apreciere!!! Exact cum i s-ar fi spus lui Renoir: „Adorabile înotătoarele dv., dar la prețul chinovarului, tabloul dv. trebuie să fi revenit mult prea scump pe centimetru pătrat, încercați data viitoare carmin dizolvat". Facem cunoscut cititorului că la șaizeci de milioane filmul ar fi bun, dar că pentru o sută, nu merită!

La această „critică a criticilor", atît de amuzantă, trebuie, pentru a fi sincer, să aduc cîteva corectări. Un critic de cinematograf ar trebui să vadă mai mult de un film pe zi dacă vrea să cunoască tot ce se întîmplă pe ecran: o astfel de servitute e suficientă pentru a provoca dezgustul oricărui om normal constituit. Chiar dacă criticul are datoria să vadă numai o sută de filme pe an, chiar dacă nu scrie decît un articol pe săptămînă, ar fi de mirare ca după cîteva stagiuni acuitatea rațiunii sale să nu se fi istovit. Aș fi fost, vă mărturisesc, incapabil de a mă supune acestei sarcini în mod permanent și încerc neîncetat un respect pentru cei care biruie dificultățile, îndeplinindu-și cu cinste obligațiile.

Scanned with OKEN Scanner

Nu există nimic mai variat decît opiniile suscitate de un film. Pe vremea cînd mergeam foarte des cu cîțiva prieteni la cinematograf, *scrie Paul Eluard*, se producea un fenomen curios. Eram de obicei de acord aproape în toate privințele. Dar niciodată în ceea ce privește cinematograful. Nu existau niciodată discuții atît de interminabile, de ireductibile, ca cele care se refereau la filmele pe care tocmai le văzuserăm.

Acest „curios fenomen" nu s-a produs numai în mijlocul echipei suprarealiste; el s-a produs și se mai produce încă în rîndurile tuturor spectatorilor, indiferent de afinitățile de cultură sau de gust. Cinematograful aparține unei asemenea naturi încît criteriile de judecată îndeobște folosite cu privire la arte și la scrieri sînt inoperante în cazul creațiilor cinematografice.

Aceasta este rațiunea pentru care critica unui film este un lucru anevoios dar, în același timp, departe de a fi inutil. Între creatorii (și luați acest cuvînt, dacă vreți, în înțelesul cel mai simplu) care nu pot supraviețui fără aprobarea imediată a unui public imens, și de cealaltă parte, un public imens care nu cere decît să fie distrat indiferent de calitatea lucrurilor ce i se prezintă, critica poate juca un rol de o importanță considerabilă. Oricît de imperfectă ar fi ea, dacă reușește să releve, din cînd în cînd, meritele unei opere care riscă să treacă neobservată, funcția sa este justificată.

TRADIȚIA LUI 1900

Abia în jurul anului 1922 filmul francez a cunoscut epoca sa de înflorire. În timp ce cinematograful american, german și suedez dădeau rînd pe rînd opere remarcabile (cinematograful sovietic își va ocupa locul în istorie abia după aceea), filmul francez părea, prin comparație, lipsit de strălucire și caracter. Exista fără îndoială în Franța o „avangardă" dintre cele mai interesante, dar căutările sale aproape în exclusivitate plastice, nu puteau fi apreciate decît de o minoritate; dezacordul între această „avangardă" și cinematograful „comercial" riscau să angajeze producția franceză într-un impas.

Scanned with OKEN Scanner

1922 — ...Ar fi de dorit să existe un anume gen al filmelor franceze. Poate că există unul. Dar trebuie să te îndepărtezi pentru a-l observa. Sîntem prea aproape. Ni se pare că toate filmele noastre sînt foarte diferite unul față de altul. Nu distingem bine ce anume legătură de familie le unește. Răuvoitorii vor afirma că ceea ce caracterizează filmul francez este tocmai lipsa sa de personalitate, sau viceversa.

Avem multe lucruri frumoase de făcut; sîntem latini și ne place elocința; ne străduim să suprimăm subtitlurile, dar scenele noastre sînt încă construite ca și cum ar fi trebuit să fie vorbite. Rar poate fi descoperit „motivul" capital, demn de a fi dezvoltat vizual. Americanii l-au descoperit înaintea noastră pentru că ei gîndesc mai puțin; suedezii — pentru că reflectă mai mult...

1950 — Admirația, perfect justificată de altfel, pe care cei mai buni prieteni ai cinematografului o nutreau atunci pentru filmele străine, i-a făcut pe aceștia să uite existența, înainte de 1914, a unei mari școli a filmului francez de care nimeni nu mai vorbește și pe care eu însumi n-am cunoscut-o decît ca pe vagi amintiri din copilărie. De asemenea, nu fără surpriză (și, s-o mărturisim, nici fără oarecare mulțumiri), am regăsit următoarele rînduri publicate în 1923; dacă n-au trecut total neluate în seamă atunci, ele au uimit totuși cercurile „de avangardă".

1923 — ...Autorii primelor filme, în 1900, nu s-au înșelat. Eroarea s-a născut în 1908 cu primele adaptări teatrale. *Grădinarul stropit*" [1] acest strămoș al filmului comic, a izvorît dintr-o concepție pur cinematografică și de altfel justă, din care s-au născut toate adaptările lui Dumas-fiul și Georges Ohnet. „Filmul de artă" a fost o eroare. Să facem mai întîi filmul. Arta se va naște din el însuși. Ar fi interesant de reînnoit tradiția lui 1900.

1950 — Vorbind despre „filmul de artă" mă gîndeam, fără îndoială, la această serie de filme de un comic facil în care putea fi văzut bietul Mounet-Sully, sărmana Sarah Bernhardt lamentîndu-se tragic pe o pînză albă insensibilă la alexandrini *dar totodată și, mai mult sau mai puțin conștiincios, la aceste căutări estetice în care „avangarda" și prietenii mei adepți ai celei de-a*

[1]) Titlu original: *L'Arroseur arrosé;* realizat de Lumière în 1895 (N.T.)

„șaptea arte" păreau să se fi rătăcit. Am reafirmat această poziție, cu mai multă precizie, într-un articol publicat în 1924 cu ocazia prezentării primului film realizat de mine. Iată cîteva extrase din acest mic manifest care are meritul de a fi fost scris într-o epocă de înflorire a cinematografului german, suedez sau american, pe vremea cînd Méliès, uitat și el de toți, vindea jucării în gara Montparnasse:

1924 — Că cinematograful a fost creat pentru a înregistra mișcarea e un lucru pe care nimeni nu-l contestă și care — se pare — a fost uitat. Principala sarcină a generației actuale ar trebui să fie readucerea cinematografului la originile sale și, pentru aceasta, debarasarea lui de toată falsitatea care-l înăbușă. Eroarea s-a comis în momentul cînd s-a hotărît prea devreme că cinematograful este o artă. Dacă nu ar fi fost tratat decît ca industrie, însăși arta ar fi avut de cîștigat. Ar fi cunoscut oare automobilele moderne, frumoasele lor forme alungite dacă constructorii s-ar fi gîndit să le ornamenteze caroseria înainte de a le face să meargă repede? Rutina judecăților noastre s-a complăcut să regăsească în filme poncifurile artelor. Dorința succesului facil i-a făcut pe cei mai mulți dintre realizatori să se inspire din estetica *Clarului de lună* al lui Werther. Ar fi atît de nefolositor să te gîndești la *Sacre du Printemps*. Numai în sine își va găsi cinematograful *locul și formula*.

Nici o inovație artistică nu este pentru cinematograf atît de interesantă ca un progres industrial. „Sînt patruzeci de mii de săli de cinematograf în lume... Cel mai mare studio are trei sute de metri lungime..." Iată ce e demn de interes și ce pregătește viitorul. Înainte de toate cinematograful trebuie să trăiască. Arta va veni singură, ca și cîinele lui Jean de Nivelle.

Acesta este și motivul pentru care preferințele noastre se îndreaptă către realizatorul de film care nu se ferește de o anumită umilință. Tot ce poate el face este încă atît de departe de ce ar putea fi și încă atît de puțin demn de acest admirabil instrument care este aparatul de luat vederi. Cinematograful nu este încă o artă pentru că opera cinematografică este fructul unei colaborări multiple. Artiști, operatori, laboranți, mașiniști, electricieni, și în primul rînd distribuitori și directori colaborează în mod util sau dăunător la opera realizatorului. Unde-și va găsi arta, locul? Eu cred că nu mai trebuie să ne gîndim la artă,

Scanned with OKEN Scanner

nici s-o invocăm în gura mare. Trebuie s-o menținem într-o stare de disponibilitate perfectă, trebuie să ne gîndim la originile cinematografului înainte de intervenția supărătoare a „filmului de artă"...

...Fără să ignorăm îmbogățirea considerabilă a tehnicii, mi s-au părut posibile, întocmai ca la începuturile cinematografului, filme ale căror scenarii sînt scrise special pentru ecran și utilizează unele din resursele proprii aparatului de luat vederi. Cred că subiectul unui film trebuie să fie, înainte de toate, o temă vizuală.

...Dacă există o estetică a cinematografului, ea a fost descoperită în același timp cu aparatul de luat vederi și cu filmul, în Franța, de către frații Lumière. Ea se rezumă la un singur cuvînt: „mișcare". Mișcarea exterioară a obiectelor percepute de ochi, la care noi adăugăm astăzi mișcarea interioară a acțiunii. Din îmbinarea acestor două mișcări se poate naște acel lucru despre care se vorbește atît și pe care-l percepem atît de rar: ritmul.

Cînd frații Lumière au vrut să demonstreze valoarea minunatei lor invenții, ei n-au prezentat pe ecran un peisaj mort sau un dialog între două personaje mute, ei ne-au dat: *Sosirea trenului*, *O șarjă de cuirasieri* și acest *Grădinar stropit* care a fost părintele filmului comic. Dacă vrem ca forța cinematografului să crească, să respectăm această tradiție uitată, să revenim la această sursă.

1950 — Aș fi gata să mărturisesc că sînt „încîntat de acest mic pasaj" și că judec paradoxurile și exagerările pe care le conține cu indulgența lui Philinte. Numai asupra unui punct nu sînt de acord. Nu are importanță dacă cinematograful va fi sau nu artă, dar aceasta nu pentru că opera cinematografică este fructul unei colaborări multiple care n-ar fi „artistică" și n-ar putea fi personală.

Cînd Eisenstein va afirma, cîțiva ani mai tîrziu, că el nu este autorul propriilor sale filme și că acest autor este „poporul", el nu va face decît să dea o tentă demagogică uneia din cele mai contestabile afirmații. Să nu ne jucăm cu cuvintele. Dacă Crucișătorul Potiomkin *este făcut de popor,* Sfîrșitul Sankt-Petersburgului *— este de asemeni. Or, există un stil Eisenstein în primul și un stil Pudovkin în al doilea, foarte diferite unul de altul, ceea*

Scanned with OKEN Scanner

ce nu s-ar fi putut întîmpla dacă „poporul" ar fi fost autorul *ambelor filme.*

Să nu ne temem să repetăm că operele care contează în istoria cinematografului se datorează, doar cu cîteva excepții, unor personalități bine individualizate și că elanul creator al cinematografului american s-a diminuat din momentul în care filmele Hollywoodului au devenit produsele unei colaborări multiple și anonime.

În 1925, adică un an după ce a fost publicat articolul de mai sus, pentru prima dată cinematograful „s-a întors către trecutul său". Evenimentul s-a produs la cinematograful „Ursulines" al cărui program de inaugurare cuprinzînd Ulița durerii [1], Antract [2], Cinci minute cu cinematograful dinainte de război, *a făcut tot Parisul să alerge către această sală mică și obscură situată în spatele Pantheonului. Cele „cinci minute" în cursul cărora s-au proiectat actualități filmate înainte de 1914 și diverse drame din această epocă, i-au făcut pe mulți spectatori să leșine de rîs, în timp ce altora le-au stîrnit reflecții utile. Avem oare dreptul să rîdem în fața acestor opere primitive? Nu va mistui oare timpul filmele de mîine ca și cele de ieri, despuindu-le de verosimilitate, rămînînd doar un schelet caraghios?*

Notam atunci nu fără melancolie:

Cinematograful trăiește sub semnul relativului. Autorii, actorii, operele și ideile pe care ei le sugerează se perimează rapid. Se pare că cinematograful, mașina de captat minutele vieții ar fi vrut să sfideze timpul și că timpul își ia o revanșă formidabilă accelerînd tot ce este în legătură cu ecranul.

CINEMATOGRAFUL „PUR" ȘI POEZIA

Către 1925 se punea cu foarte multă acuitate problema purității. Abatele Bremond a aprins flacăra „poeziei pure" și nu-mi amintesc dacă, în argumentele aduse cu prilejul acestei probleme, a fost vorba și de puritatea teatrului, a sculpturii sau a coregrafiei, dar știu

[1]) Titlu original: *Die freudlose Gasse;* realizat de G. W. Pabst în 1925 (N.T.)
[2]) Titlu original: *Entr'acte;* realizat de René Clair în 1924 (N.T.)

Scanned with OKEN Scanner

bine că „cinematograful pur" a fost la ordinea zilei. Despre ce era vorba? Despre o revoltă disperată, dar nu inutilă, împotriva cinematografului „anecdotic și descriptiv".

„În momentul cînd cinematograful-artă moare, devorat de dublul său cinematograful-industrie, poate să pară absurd că a început să se exalte imaginea „scop în sine", filmul „abstract": cinematograful pur. Dar tocmai în epocile de decadență trebuie să te afirmi radical extremist și nu este nevoie să evocăm pe Danton sau Cézanne pentru a o demonstra...

...În principiu, nu sînt dușmanul subiectului în literatură sau pictură. Rimbaud și Cézanne, curățind cuvîntul și obiectul de murdăria ce le acopereau, și succesorii lor dadaiști sau cubiști, ne-au mîntuit suficient de subiect pentru a putea gusta prin reacție operele cele mai deliberat anecdotice. Dar noi n-am știut să păstrăm această atitudine nonșalantă pe care o luăm în fața unor arte ce au în spate cîteva zeci de secole de existență, și în prezența unui mod de expresie abia născut și deja degenerat, deformat, sugrumat..."

(Georges Charensol „Les Cahiers du Mois", 1925.)

* * * *Fratele meu Henri Chomette, interesat și el de această problemă, spunea:*

„Ghinionul a eliberat imaginea de imobilitatea sa originală, astfel că cinematograful a fost înzestrat cu formule ispititoare. Falși comici, melodrame italiene, romane în episoade, culori „naturale", au dus la condamnarea noilor speranțe. Mai tîrziu, spectatorul — curios să desluşească tainele teatrului, dar încredințînd hazardului alegerea filmelor de văzut — descoperă Forfaiture, pe *Chaplin, Mack Sennett sau* Nanuk. *Și descurajarea inteligibilă face loc unei reconcilieri temporare.*

Acum — excepție făcînd legislatorul francez care îl asimilează încă „spectacolelor de bîlci" — Cinematograful a știut să-și recucerească cei mai puțin favorabili dintre judecătorii săi. Dar, forța izvorînd din posibilități multiple, Cinematograful nu se manifestă încă decît printr-una din aceste posibilități! Reprezentarea unui lucru cunoscut.

Într-un cuvînt, el nu joacă în raport cu ochiul, decît un rol ce se poate compara parțial cu cel al fonografului față de ureche: înregistrare și restituire.

Scanned with OKEN Scanner

Fără îndoială, „ralenti"-ul ne revelează fapte pe care ochiul nostru nu le poate percepe, sau le percepe prost (îmbobocirea unui trandafir) — dar pentru a avea cel puțin o idee despre suma acestor fapte — trucajele ne procură desigur iluzii fără precedent (suprimarea gravitației, a opacității unui corp prin supraimpresiune) — dar cu condiția de a se aplica unor obiecte cu care rațiunea noastră este familiarizată, obiecte concrete, cunoscute. Vreți să vă îndepărtați de realitate și să evocați imaginarul — un suflet de exemplu? Iată un corp devenit transparent — dar un corp ce poate fi recunoscut ca uman — pe care trebuie să-l faci să intervină. Reprezentare convențională, dar reprezentare.

Iată de ce toate manifestările actuale ale cinematografului se reduc la filmele unei singure lumi — a Reprezentativului — divizibile în două grupe: documentară (simplă reproducere animată) și dramatică (comici, drame, feerii etc.), a căror origine și esență le putem găsi în spectacole foarte vechi (teatru, pantomimă, music-hall etc...).

Dar Cinematograful nu se limitează la modul reprezentativ. *El poate crea. El a creat deja un soi de ritm (pe care eu nu l-am citat cînd am vorbit de filmele actuale, căci valoarea sa este mult diminuată prin semnificația imaginii).*

Grație acestui ritm, Cinematograful poate găsi în el însuși o putere nouă care, părăsind logica faptelor și realitatea obiectelor, dă naștere unei suite de viziuni necunoscute — de neînțeles în afara legăturii dintre obiectiv și pelicula mobilă. Cinematograful intrinsec, sau dacă vreți Cinematograful pur, pentru că, separat de toate celelalte elemente, dramatice sau documentare — acesta ne dă posibilitatea prezentării anumitor opere create de cei mai personali dintre realizatorii noștri. Acesta este cîmpul cel mai prielnic pentru desfășurarea unei imaginații pur cinematografice și care va da naștere — așa cum se exprima D-na Germaine Dulac, mi se pare — unei „Simfonii vizuale".

Virtuozități, poate, dar care întocmai unui concert armonios, vor mișca deopotrivă sensibilitatea și inteligența. Căci pentru ce să refuzăm ecranului această facultate de a încînta, pe care o acordăm orchestrei?

Caleidoscop universal, generator al tuturor viziunilor mișcătoare, de la cele mai puțin stranii la cele mai imateriale, pentru ce n-ar crea Cinematograful, alături de regatul sunetelor pe cel al luminii, al ritmurilor și formelor?"

(Henri Chomette, „Les Cahiers du Mois", 1925)

Scanned with OKEN Scanner

** * * Tot atunci, Alexandre Arnoux își exprima temerea și oroarea pe care i-o inspira „puritatea" ce-i izbea urechile:*

„Poezia pură, muzica pură, romanul pur, mă dezgustă, scrie el, *numai ceea ce este impur mă mișcă, adică acel ceva cu care pot să iau contact, să mă amestec, care nu aparține altei rase decît celeia căreia îi aparțin eu. Emoțiile mele au nevoie de o anumită grosolănie și nu vreau să mă hrănesc cu substanțe chimice pure, reduse la formule, nu vreau să exist prin împreunări abstracte. Ca să fac pe îngerul aștept, după sfatul lui Pascal, viața de apoi. În așteptarea ei mă țin cu picioarele de pămînt și mă feresc să purific la nesfîrșit, să sublimez pînă la vid."*

** * * Dar Arnoux iubea prea mult cinematograful, căruia i-a fost unul dintre criticii cei mai lucizi și mai sensibili, pentru a se mulțumi cu această bombăneală umoristică. Și într-o altă zi, lăsîndu-se în voia fanteziei debordante care a făcut din opera sa un balet de idei, a așternut pe hîrtie următoarele rînduri:*

"Va trebui să înțelegem într-o zi, o dată pentru todeauna, că scopul final al cinematografului nu constă în a ne orbi cu cecuri, cu milioane de dolari, cu o retorică proastă și tablouri vivante, ci a descoperi în chip misterios un unghi inedit asupra naturii, o imagine naiv supranaturală. Umbra unui nor care trece peste o livadă, o frunză care se lasă în voia vîntului, o bielă în acțiune, sînt suficiente dacă noi știm să le încredințăm aparatului înregistrator și să le încadrăm într-un ritm de înlănțuire corespunzător. Revenim mereu la cele trei mere ale lui Cézanne. Trei mere și înaintea lor, în cinematograf ca și în pictură, trei lucruri care nu se pot cumpăra: un ochi, o inteligență, o sensibilitate. Mai mult nu trebuie: acestea, totuși, nu se aseamănă aproape niciodată."

** * * În afară de aceasta, susținătorii cinematografului pur n-au spus mult mai mult. Personal, nu cred că problema în discuție ar fi meritat atîta atenție cît i s-a acordat:*

Cinematograful este, înainte de toate, o industrie. Existența unui „cinematograf pur", comparabil cu muzica „pură", mi se pare astăzi supusă prea mult hazardului pentru a merita să fie examinată cu seriozitate.

Scanned with OKEN Scanner

Problema „cinematografului pur" este direct legată de cea a cinematografului „artă-sau-industrie?". Pentru a răspunde la această din urmă problemă, trebuie să definim de la început cu precizie conceptul de artă. Or, epoca noastră nu este favorabilă unor astfel de preciziuni. Apoi, trebuie revoluționate condițiile materiale ale existenței cinematografului. Un film nu există pe hîrtie. Scenariul cel mai amănunțit nu va putea prevedea niciodată detaliile execuției unei opere (unghiul exact al luărilor de vederi, lumina, diafragma, jocul interpreților etc...). Un film nu există decît pe ecran. Or, între creierul care concepe și ecranul care reflectă se interpune toată organizarea industrială, cu necesitățile sale materiale cu tot.

Se pare deci că este zadarnic să prevezi existența unui „cinematograf pur" atît timp cît condițiile materiale de existență ale cinematografului nu vor fi modificate sau atît timp cît spiritul publicului nu va fi evoluat.

Totuși, cinematograful pur se anunță deja. Poate fi depistat sporadic, în numeroase filme; se pare, în sfîrșit, că un fragment de film devine cinematograf pur din momentul în care o senzație este produsă asupra spectatorului cu ajutorul unor mijloace pur vizuale. Definiție largă, fără îndoială, dar suficientă pentru noi. Este și motivul pentru care sarcina principală a „realizatorului" actual constă în a introduce, printr-un soi de șiretenie, cel mai mare număr de teme vizuale într-un scenariu făcut pentru a mulțumi pe toată lumea. Iată de ce, valoarea literară a unui scenariu este total neglijabilă.

* * * *Cu aceeași cerneală, s-ar fi putut scrie:* „Înaintea obiectivului *Andromaca* și *Mănăstirea din Parma* își pierd în întregime valoarea" *(ceea ce este destul de adevărat astăzi cu toată facilitatea pe care cuvîntul o conferă filmului). Dar dacă valoarea* literară *a unui subiect este încă neglijabilă, aceasta nu înseamnă că problema scenariului n-ar mai fi pentru cinematograf, astăzi ca și ieri, cea mai importantă dintre toate și că pentru a găsi un scenariu „făcut pentru a mulțumi pe toată lumea" nu trebuie să gîndești mai mult ca pentru o frază scrisă la întîmplare.*

Și ca să încheiem discuția privind cinematograful pur, să adăugăm că dacă înțelegem să definim prin aceasta o poetică a ecranului, nu cred ca problema să fie atît de superficială precum s-ar crede:

Scanned with OKEN Scanner

Într-un film recent, inspirat de un celebru poem romantic, majoritatea subtitlurilor erau versuri extrase din opera după care s-a făcut adaptarea. Nu mică ne-a fost surpriza să constatăm, că multe din aceste celebre versuri păreau extraordinar de sărace, proiectate pe ecran între două imagini. Aceste note izolate ale unei mari orchestrații verbale nu mai aveau aproape nici o valoare. Îmi închipui că și o imagine, detașată de film și introdusă în mijlocul unui poem, și-ar pierde de asemenea întreaga sa putere. Se pare că există o incompatibilitate între poezia cărții și aceea a ecranului.

În cinematograf nu poate exista decît poezia pe care o creează imaginea însăși. Este o poezie aparte, nouă, ale cărei reguli nu sînt încă fixate. Florile și apusurile de soare, cu care unii realizatori pretind a stîrni un sentiment poetic, sînt poncifuri de același ordin cu „nobilii armăsari" sau „torța nopților" dintr-o literatură perimată. Poezia izvorăște aci din ritmul imaginilor. Lirismul pur al unui Sjöstrom sau Griffith — chinezul din *Crinul zdrobit* rezemat de un zid, vîrful înalt acoperit de zăpadă din *Proscrișii* — ni s-a înfățișat deja. În ceea ce mă privește, nu cunosc pe nimeni care să fi evocat atît de bine ideea lirismului eroic-comic sau a lirismului simplu ca fugile zănatice ale lui Douglas, zborurile neverosimile ale fetelor lui Mack Sennett sau imensele curse fără țintă ale lui Charlot urmărit de polițiști sau de Fatalitate; aceste curse continuă, pur și simplu, numai pentru că au început. Multe din efuziunile poeților lirici n-au altă rațiune de-a exista.

...*Nanuk*, *Asaltul Alpilor pe ski*, *Tăcerea eternă*, depun mărturie că atenția unei săli poate fi întreținută mult timp fără ajutorul unui scenariu elaborat. Imaginile ajung. Ne-am putea amuza încercînd să prezicem viitorul. Va veni poate o zi cînd o simplă suită de imagini, fără o legătură precisă, dar unite printr-o armonie secretă, vor provoca o emoție analogă emoției muzicale. Publicul va ajunge poate atît de departe în înțelegerea cinematografului încît nici cei mai îndrăzneți critici nu o pot prevedea. Orice estetică precisă riscă să devină foarte limitată.

...Ceea ce place în cinematograf este arta, dar numai în măsura în care este o artă consacrată în exclusivitate prezentului. El își va pierde treptat urmele trecutului, în măsura în care pelicula va deveni un obiect muritor. Și ar fi o fericire. O artă fără experiență, fără muzeu, va fi cu atît mai vie, mai suplă, mai devo-

Scanned with OKEN Scanner

tată umanității, trecătoare ca și cinematograful. Și deschisă oricărui viitor.

...Ficțiune? Realitate? Descriind ale sale *Șase personaje în căutarea unui autor*, această dramă critică, Pirandello a zdruncinat din temelii concepția noastră actuală — deja bolnavă — despre arta teatrală. Vroia el să ne facă să credem cu adevărat că cineva se poate îneca și într-un puț de carton? Ar fi însemnat să mergem puțin prea departe. Noi l-am urmat totuși, dar de acum înainte, din momentul în care cortina se va ridica, noi vom fi puși în gardă.

Ficțiune? Realitate? Încercați să separați ficțiunea de realitate pe ecran, unde realul nu este, ca și ficțiunea, decît o umbră trecătoare.

Cred că filmul se află abia la începutul cuceririi lumii interioare. Suita imaginilor, infinit de suplă, cînd precisă ca o frază literară, cînd vagă precum una muzicală, va permite exprimarea celor mai complexe sentimente, a celor mai îndepărtate senzații. Ceea ce marele public nu poate înțelege și nici admite în teoriile unui Freud, în romanele lui Proust, nu i le-ar putea sugera filmul cu mai multă ușurință decît cuvîntul?

* * * *Din momentul în care s-a sperat că cinematograful ar putea să devină un nou instrument de creație poetică, suprarealismul a încercat, în maniera sa, să reînnoiască poezia. Un articol consacrat în 1925 acestui dublu subiect, mi-a sugerat următoarea reflecție:*

Raporturile suprarealismului cu cinematograful au fost atent studiate de dl. J. Goudal în „Revue hebdomadaire". Ne-ar trebui prea mult timp să discutăm aici ideile sale. Asupra unui punct aș vrea totuși să ne oprim pe scurt. Dl. J. Goudal scria: *„că aplicarea ideilor suprarealiste în cinematograf s-ar sustrage obiecțiilor ce pot fi adresate suprarealismului literar"*. Fie. Dar se ivesc alte obiecții. Dacă suprarealismul are propria sa tehnică, cinematograful o are, de asemenea, pe a lui. Ceea ce mă interesează în suprarealism este ce anume îmi dezvăluie ca pur, ca extra-artistic. Pentru a traduce în imagini cea mai pură concepție suprarealistă, ea va trebui supusă tehnicii cinematografice, ceea ce prezintă riscul de a face să se piardă prin acest „automatism psihic pur" o mare parte din puritatea sa.

Scanned with OKEN Scanner

Din acest motiv eu nu pot crede că cinematograful ar fi cel mai bun mijloc de expresie suprarealistă. Dar, cu toate acestea, cinematograful și suprarealismul sînt departe de a rămîne străine unul de altul. Aici sînt de acord cu dl. Goudal care subliniază caracterul de halucinație al cinematografului și inutilitatea oricărui comentariu logic în fața faptelor pe care le prezintă ecranul. Dacă cinematograful nu poate fi un mijloc perfect de expresie pentru suprarealism, el rămîne totuși, pentru spiritul spectatorului, un incomparabil cîmp de activitate suprarealistă. Remarcabilul *Sherlock Holmes junior* al lui Buster Keaton a conferit cinematografului caracterul unui soi de critică dramatică comparabilă cu ceea ce a fost pentru teatru *Șase personaje în căutarea unui autor* de Pirandello.

* * * *Dar suprarealismul nu era încă decît o mișcare aparținînd unor inițiați a căror înrîurire simțitoare asupra istoriei literare a epocii noastre nu era perceptibilă publicului popular ; acesta era mai receptiv în fața spectacolelor cinematografice.*

În fiecare săptămînă ecranul vorbește despre dragoste, în fața unui public de o sută cincizeci de milioane de oameni. Un ciudat obicei impune atîtor filme să se termine cu un sărut sau cu o promisiune de aceeași natură. Cei mai mari creatori de imagini animate, i s-au supus. Și lumea se mai întreabă dacă prezența acestor scene de dragoste nu constituie una din atracțiile esențiale ale cinematografului, unul din secretele încîntării pe care o produce el asupra mulțimilor...

...Pe ecran apar ființe imateriale, transparente și aureolate de lumină. Firmele cinematografice au ales cele mai frumoase femei și cei mai frumoși bărbați pentru distracțiile oamenilor moderni. Și ecranul ne oferă seară de seară, cu variatele posibilități pe care i le dă diversitatea de planuri, o glorificare a chipului uman, a corpului omenesc, luat în întregime și supradimensionat cu ajutorul obiectivului pînă la proporțiile semizeilor din antichitate.

Nu zîmbiți. Gustul publicului pentru aceste iluzii optice nu se bazează pe un entuziasm stîrnit de modă sau publicitate. Poate fi observată astfel renașterea poeziei. Într-o epocă în care poezia verbală pierde din prestigiul pe care-l avea asupra mulțimii și devine „preocuparea unor inițiați" (cîți cititori ai lui Lamartine

Scanned with OKEN Scanner

și Hugo în secolul trecut? Cîți cititori astăzi pentru poeții moderni?) o nouă formă de expresie poetică s-a născut și poate emoționa inima fiecărui om.

Ea emana din aceste suite de imagini care sfidau deseori logica, dar care tot deseori făceau să treacă prin sălile obscure un fior de lirism amoros. Este acolo o poezie populară care-și caută drumul...

...Mai sînt încă unii care ne reproșează tonul liric cu care vorbim despre cinematograf. Ei n-au urmărit cu atenție progresul acestei enorme mașinării aflată încă în perioada copilăriei. Noi nu iubim cinematograful atît pentru ceea ce este cît pentru ceea ce va fi. Marcel Proust se întreba „dacă nu ar fi existat invenția limbajului, formarea cuvintelor, analiza ideilor, n-ar fi fost oare muzica unica formă a tot ce ar fi putut fi comunicarea?". Nu, nu unica. Marcel Proust n-ar fi scris acest cuvînt dacă ar fi cunoscut posibilitățile unei arte vizuale cum este cinematograful.

* * * Noi nu iubim cinematograful atît pentru ceea ce este cît pentru ceea ce va fi. *E dificil să admitem astăzi că în 1926, cînd au fost scrise aceste rînduri, s-ar fi crezut că cinematograful va rămîne mut. Cuvintele lui Marcel Proust n-ar fi avut nici un sens, trei ani mai tîrziu, după succesul* Cîntărețului de jazz.

SCRISUL ÎN IMAGINI

1923 — Ultima imagine dispare, înghițită de întunericul ecranului. „Bună seara". Publicul iese. Adineauri publicul era emoționat. Emoția s-a topit o dată cu ultimii metri ai filmului.

La vestiar, publicul începe să-și dea cu părerea: „Nu-i un film prost, dar ce poveste neverosimilă".

Este obișnuitul reproș formulat de un public preocupat în special de „povestire". Scenariștii au transformat adesea o sală de cinematograf într-o școală a lipsei de verosimilitate. Ar trebui, totuși, să ne înțelegem.

Credeți că subiectele pieselor de teatru sînt totdeauna mai verosimile decît cele ale filmelor? Examinați-le cu atenție. Ele

Scanned with OKEN Scanner

ar părea adesea tot atît de fragile dacă nu ar fi consolidate de ceea ce lipsește ecranului: cuvîntul. Fiecare replică comentează intriga și o justifică. Cuvîntul poate salva cele mai rele cauze, ca la tribunal.

În cinematograf n-avem decît imaginea. Subtitlurile imprimate constituie un comentariu înghețat. Numai imaginea vie ne frapează atenția. Vedem personajele mișcîndu-se, fără cuvinte, ca sub impulsul unei fatalități care amuțește. Priviți cum se văd printr-un geam cîțiva oameni dansînd în sunetele unei muzici care nu ajunge pînă la noi: dansatorii, tăcuți, par niște maniaci.

Se poate, care, vorbi în acest sens de o inferioritate absolută a ecranului? Nu. Suedezii ne-au relevat deja profunzimea unor povestiri simple. Să nu forțăm progresul, să nu-l grăbim. Peste cîtva timp, realizatorii vor coordona mai bine economia imaginilor expresive: publicul va înțelege că o sintaxă cinegrafică se formează încetul cu încetul. Imaginea va exprima mai mult și mai bine.

De acum încolo, cîte fraze nu ar fi necesare pentru a exprima cu exactitate chipul Lilianei Gish bătut de viscol sau, privirea lui Charlot?

1926 — ...Aș vrea să cer intelectualilor, adică celor care, printre spectatori, sînt cei mai severi critici, să nu judece un film numai după valoarea scenariului, cum se întîmplă nu odată. Cinematograful, artă cu o vechime de 25 de ani, nu poate să trateze totdeauna subiecte „profunde". Este chiar sigur că valoarea literară a unui scenariu nu influențează cu nimic valoarea filmului. Filmele bune sînt adesea construite pe teme din care ar rezulta romane slabe. Iată un exemplu: subiectul filmului *Chipuri de copii* [1], cel din *Crinul zdrobit*. Banale pentru literatură, aceste subiecte alcătuiesc teme bune pentru cinematograf. Prea mulți spectatori, dominați de atotputernicia ecranului, își formulează mai tîrziu impresia, făcînd o descriere lipsită de farmecul imaginilor. Or, imaginea este singura care interesează.

Să semnalăm, cu această ocazie, starea particulară de spirit în care se găsește un spectator de film: este o stare analogă cu aceea a unui visător: obscuritatea sălii, toropeala produsă de muzică, defilarea umbrelor pe pînza luminoasă, totul concură la cufundarea spectatorilor în această stare de reverie unde puterea

[1]) Titlu original: *Visages d'enfants;* realizat în 1923. (N.T.)

Scanned with OKEN Scanner

de sugestie a imaginilor exercită o presiune comparabilă cu aceea din viziunile care populează somnul nostru. Dimineața, incoerența viselor noastre ne face să zîmbim și ne mirăm cum de ne-am lăsat duși de ispita atîtor aventuri de neînțeles pentru mintea noastră proaspăt deșteptată din somn. Am remarcat adesea că spectatorii unui film încearcă un sentiment aidoma cu cel al omului care se trezește. Ei devin jucăriile unor viziuni uimitoare, sînt antrenați în desfășurarea unei acțiuni neprevăzute; ei s-au lăsat pradă curentului irezistibil al imaginilor, și cînd sala se luminează, ei se miră de a fi cedat sugestiilor acestor umbre nebunatice. Îi amuză propria lor credulitate. Simțul lor critic renaște. Contactul cu realitatea cea mai banală le redă obișnuința logicii. Nu rareori se întîmplă ca în acest moment ei să resimtă un dezgust pentru aventura pe care numai cu puțin timp înainte au urmărit-o cu pasiune pînă în cel mai mic detaliu. Să nu deplîngem această pasiune pasageră. Ea este un omagiu adus forței sugestive a filmului. O artă care poate antrena gîndirea atît de departe de domeniul ei obișnuit nu este o artă mediocră.

1950 — Se va consemna mai tîrziu că sunetul și cuvîntul, adăugînd spectacolului cinematografic un element de realitate, l-a făcut pe spectator să piardă sentimentul visului pe care îl crea în el vederea umbrelor mute. (*Vezi:* Trei scrisori din Londra).

1923 — „Pictorul original, artistul original procedează întocmai ca oculiștii. Tratamentul la care te supune pictura sau proza lor, nu este totdeauna agreabil. Cînd s-a terminat, practicianul ne spune: „Acum priviți". Și iată că lumea (care n-a fost creată o singură dată, ci de atîtea ori de cîte ori a apărut un artist original) ia o înfățișare cu totul diferită de cea din trecut, dar perfect clară".

Astfel vorbea Marcel Proust, care a creat pentru noi o lume *cu totul diferită de cea din trecut.* Iată de ce noii artiști întîmpină atîta neînțelegere și ostilitate: nu este agreabil să te lași oblojit cînd pretinzi deja că vezi clar. Lumea a început să vadă cu claritate prin metoda Baudelaire sau Rimbaud, numai după ce ei muriseră.

Or, elementul de interes al acestui univers nou — cinematograful, este că el se bucură de o largă audiență, în ciuda noutății sale. Geniul lui Chaplin se adresează în aceeași măsură mulțimii și elitei; contrar obiceiurilor statornicite în celelalte arte, capo-

Scanned with OKEN Scanner

doperele ecranului sînt aproape totdeauna și marile sale succese. Nu este oare acesta indiciul celei mai perfecte vitalități a acestei mari noutăți pe care o reprezintă cinematograful?

În fața aceleiași opere, elita și mulțimea, oamenii din sud și cei de la miazănoapte, se unesc... Iată într-adevăr un mijloc frumos de expresie oferit unei epoci în care universul învață să se cunoască.

1950 — În aceste articole se vorbește de două ori de Proust, cu toate că autorul lui Swann *n-a evocat, — pe cît îmi amintesc — în cărțile sale, existența filmului. (Ce păcat! El ar fi descris atît de bine o sală de cinematograf în maniera cu care, printr-o metaforă de mai multe pagini, transformă Opera într-o grotă submarină). Literatura lui Proust a început să fie cunoscută abia după moartea autorului ei; eu l-am întîlnit pe Proust o singură dată, la Lucien Daudet, în 1918. (Sosise fără să anunțe, către miezul nopții, așa cum obișnuia, cu un cupeu care-l aștepta la poartă). Chiar Lucien Daudet îmi vorbise cel dintîi de opera prietenului său. O dată cu întoarcerea mea la Paris îmi procurasem de la o bibliotecă* Du côté de chez Swann, *și după ce am citit cartea, care costa pe atunci trei sau patru franci, am înapoiat-o fără să mă gîndesc a o cumpăra. Era un exemplar ediția Grasset (singura care exista pe vremea aceea), astăzi una din raritățile bibliofiliei contemporane!*

1928 — Să ne înțelegem: a fi autorul unui film nu înseamnă neapărat să concepi tu însuți tema acestui film, ceea ce publicul numește „povestire". În acest sens, Racine nu era autorul tragediei sale, ci Tacit, Euripide, Segrais sau chiar Henriette d'Angleterre... „Povestirea" nu este esențialul. Vedeți ce face cu aceeași temă Racine, sau Pradon. Luați intriga filmului *Parizianca* și dați-o pe mîna unui regizor oarecare: în locul unei capodopere, veți avea un fapt divers fără interes. Autorul unui film este acela care „decupează" scenariul, dirijează „realizarea" materială și face „montajul" scenelor astfel obținute.

După mine, aceste două ultime operațiuni trebuie să depindă în întregime de prima. „A decupa" un film, nu înseamnă a scrie numai numere de ordine în dreptul indicațiilor tehnice, ci înseamnă a expune o acțiune, urmărind apoi succesiunea unor scene într-o anumită ordine, a-i exprima frazele prin jocul „planurilor" succesive, înseamnă a găsi detalii de expresie vizuală mai clare decît

Scanned with OKEN Scanner

o frază, înseamnă a prevedea unghiul de luat vederi, durata aproximativă a suitelor de imagini, înseamnă, în sfîrșit — dacă vrem să continuăm comparația și să revenim la cel mai bun dintre tragedienii noștri — să facă munca la care se referă Racine atunci cînd spunea: „*Tragedia mea este gata, nu-mi rămîne decît s-o scriu*".

...În curînd valoarea unei opere cinematografice va depinde, înainte de toate, de ceea ce se va face pe masa de lucru a autorului. Atributul simbolic al autorului de filme va fi stilograful și nu megafonul... King Vidor pretinde că un film trebuie să fie scris cu „camera" și nu cu peniță. Fie, dar înseamnă să te joci cu cuvintele. Inspirația nu are nevoie, pentru a se manifesta, de decorul studiourilor, de mirosul picturilor și de loviturile de ciocan ale mașiniștilor. Ca și cum s-ar spune că un autor dramatic nu-și poate scrie piesa decît în cușca sufleorului.

1927 — Un autor dramatic a adresat de curînd cîteva sfaturi realizatorilor de filme. El respectă — spune nu fără o ironie ușor de înțeles — „misterul sacru" al studiourilor, dar dă a înțelege că filmele noastre vor fi mai bune în ziua cînd vom solicita ajutorul „specialiștilor", adică al autorilor dramatici.

Acest autor semnalează, nu fără îndreptățire, eroarea acelor realizatori care alcătuiesc un film dintr-o serie de tablouri încadrate cu subtitluri și fără a se îngriji de construcția dramatică, de mecanismele acțiunii. Dacă realizatorii, continuă el, vor să „clădească" un film, trebuie să profite de experiența scriitorilor de teatru.

Diagnosticul este exact, dar remediul propus mă îngrijorează. Este evident că dramaturgia cinematografică se află încă în fașă (ca de altfel și teatrul cu experiența sa de secole, care s-a reîntors la același stadiu). Evocînd mecanismul acțiunii la Racine, unde aproape toate versurile înaintează către final în valuri succesive, pregătind astfel deznodămîntul, pierdem speranța că vom vedea vreodată un film care să aibă la bază principii de economie la fel de riguros aplicate. Răbdare, totuși. Filmul dramatic abia s-a născut și, pînă în prezent, cele mai rodnice dintre eforturile sale au vizat mai ales îmbogățirea expresiei cinematografice cu mijloace tehnice absolut necesare. Odată realizate acestea, va trebui să se treacă imediat și la progrese în domeniul mecanic și chimic; contrar, studiul mijloacelor de expresie tehnice nu ne va mai oferi nimic nou. Începînd de astăzi, acest studiu nu

Scanned with OKEN Scanner

mai este obiectul eforturilor noastre. Treaba cea mai dificilă abia de-acum începe: elaborarea unei arhitecturi a acțiunii cinematografice, care, exceptînd comedia, încă nu există. În domeniul filmului dramatic nu ne-au reținut atenția decît fragmentele unor filme. Dezorientat de avalanșa nefastă a „adaptărilor", filmul dramatic este conceput după modelul operelor teatrale sau literare de către spirite obișnuite numai cu expresia verbală.

— Dar ce se poate face altceva?

— O vom ști îndată.

— Totuși?

— Nu pot să vă spun. Nu pot decît să o presimt. Numai un realizator de geniu vă va răspunde într-o zi prin opera sa. Pentru a mă înțelege ce aștept eu de la *drama cinematografică*, mă văd obligat să recurg la o comparație: presupuneți că teatrul n-ar fi existat niciodată și că oamenii n-ar fi cunoscut decît forma literară a povestirii. Presupuneți că un om găsește deodată forma teatrală, mijlocul de a expune o acțiune doar prin cuvintele actorilor, prin concentrarea scenelor și nu numai după necesitățile impuse de povestire. Revoluția produsă în mințile oamenilor nu ar fi mai mare decît în ziua în care se va naște drama cinematografică.

1950 — Primele hărțuieli cu autorii dramatici și, cu toate că filmul era încă mut, pentru rațiuni destul de asemănătoare celor care vor face să izbucnească o bătălie și mai vie în momentul cînd „teatrul filmat" va amenința cu invadarea ecranului. (Vezi capitolul Legitimă apărare*).*

1923 — „Dacă s-ar adopta un sistem rezonabil de remunerație, spun scriitorii, am lucra pentru cinematografie, și s-ar găsi scenarii interesante...".

Nu există nici o garanție în această direcție. Nu pentru că ar fi bine plătiți ar putea scriitorii să cînte la harpă sau să construiască o casă. Arta zidarului, a harpistului — sau a scenaristului — își au legile lor proprii care se găsesc, față de arta scrisului, într-o relație foarte depărtată. Scriitorii ar trebui să uite întîi meseria lor de alcătuitori de cuvinte pentru a o învăța pe aceea de creatori de imagini. Cîți dintre ei ar fi capabili de așa ceva?

Dar, vai, confuzia între literatură și cinematograf nu aparține numai literaților. Iată, de pildă, o editură care a organizat un concurs de scenarii alcătuind în acest scop un juriu format în

Scanned with OKEN Scanner

majoritate numai din scriitori, dintre care unii, chiar academicieni. Cum vor putea aceste spirite, obișnuite cu creația verbală, să aprecieze idei vizuale? Instinctiv, ei vor alege cele mai bune subiecte de romane, de drame. Cele mai bune scenarii — cele ale unui Chaplin, sau Fairbanks — li s-ar părea copilării; le-ar disprețui, căci ei ignoră că cinematograful este încă în fașă și că inteligența unui regizor este judecată, în parte, și în funcție de renunțările sale.

1923 — Am asistat de curînd la o reluare a filmului *O zi de plăcere* [1], o peliculă a lui Charlie Chaplin, care nu este dintre cele mai bune, dar care conține scene minunate. Fiecare film al lui Chaplin este pătruns de simțul cinematografului pe care multe compoziții ambițioase ne fac să-l pierdem. Cele mai bune exemple le găsim totdeauna la Charlot.

S-a descoperit recent că un pom, o casă, o locomotivă, posedau o personalitate tot atît de interesantă pentru obiectiv ca și o ființă umană. Din aspectele acestor lucruri, din angajarea lor într-o dramă, se nasc efecte dramatice de o rară putere. S-a crezut oare că Chaplin și-a bazat efectele comice pe un procedeu asemănător?

Chaplin — așa pare să fi descoperit el forța proprie a cinematografului — folosește numai motive vizuale, pe care le exploatează tot atît de complet precum face Wagner cu o frază muzicală. Priviți *O zi de plăcere:* din scaunul pliant pe care încearcă să-l fixeze, din micul automobil vulcanic, dintr-o bucată de bitum fumegînd, el exploatează tot comicul posibil fără a dăuna echilibrului farsei.

Închideți-l pe Charlot într-o pivniță, într-o prăvălie sau într-o odaie goală, eu pariez că el va ști să găsească în închisoarea sa, modalitatea de a provoca acea explozie de rîs cu care îl salută publicul de pretutindeni.

1950 — Cel mai mare autor de filme, acela care ar putea fi dat ca exemplu oricui ar aspira să scrie un scenariu, era Charlie Chaplin. Dar puțini oameni bănuiau aceasta. Chiar admiratorii săi cei mai fervenți, amețiți de jocul actorului, nu observau îndeajuns că într-un film mare cum este Goana după aur *sau un film de buzunar ca*

---

[1]) Titlu original: *A Day's Pleasure;* realizat în 1919. (N.T.)

Scanned with OKEN Scanner

Pelerinul [1], *îndemînarea construcției dramatice era egală în valoare cu bogăția invenției comice. Vor urma cîteva extrase dintr-un articol intitulat* Un necunoscut, autorul Charlie Chaplin.

1929 — Nu se mai poate spune nimic despre Chaplin care să fie adevărat și să nu fie banal, și, totuși, tot ce s-a spus despre el este încă insuficient. Mulțimea încă nu știe că Chaplin este cel mai mare autor dramatic, cel mai mare creator de ficțiuni al timpului nostru. Talentul său de actor a dăunat geniului său de autor. Majoritatea criticilor și scriitorilor văd în el, înainte de toate, pe „mimul genial", „clovnul sublim", epitete care îl diminuează. Chaplin nu este numai atît, el este un actor și încă unul dintre cei mai buni. Dar marii actori îl pot egala cîteodată. Ca autor, este unic și nici un autor de filme nu poate fi comparat cu el.

Chaplin — actorul, este omul cel mai celebru din lume. Chaplin ca autor este necunoscut. Publicul — adică toată lumea în afară de cîțiva inițiați — ignoră maniera în care se realizează un film și noțiunea de autor nu înseamnă nimic pentru el. Dacă Chaplin nu ar fi jucat el însuși în filmele sale, ar fi fost oare numele lui cunoscut de mai mult de unu la o mie dintre admiratorii săi actuali?

Am revăzut recent *Parizianca*. Filmul datează din 1922, dar de ce nu-și trădează magnifica sa vîrstă cînd ne este prezentat astăzi? Spectatorul care zîmbește văzînd rochiile demodate ale Ednei Purviance, neavertizat, este el în stare să admire noutatea acestui film atît de vechi? Cîțiva ani în cinematograf, înseamnă un secol pentru o altă formă de artă. Încadrarea în timp conferă acestei drame locul pe care-l merită în evoluția artei imaginilor. *Forfaiture* în 1916, *Parizianca* în 1922, aproape tot ceea ce cinematograful dramatic american a produs mai bun se înscrie după aceste titluri și aceste date. *Parizianca* nu a cunoscut un succes comparabil aceluia repurtat de celelalte filme ale lui Chaplin, dar cinematograful mut american și-a găsit reînnoirea în acest eșec.

Parizianca, în care Chaplin nu apare, a dezamăgit pe mulți dintre admiratorii săi. Ei erau fascinați de Chaplin-actorul; Chaplin a dovedit însă cu acest film că era înainte de toate autor. Fie că este propriul său interpret sau că alți actori îi împrumută

[1]) Titlu original: *The Pilgrim;* realizat în 1923. (N.R.)

măștile lor, n-are importanță; el este peste tot, el creează fiecare personaj. El transpare dindărătul tuturor scenelor acestui film în care el, de fapt, nu apare.

Scenele acestea, le-am văzut de zece, sau douăsprezece ori! Admir totdeauna măsura lor exactă, înlănțuirea lor, ușurința lor. Ele mai emoționează, și încă într-o manieră cu totul nouă. Atîtea alte filme nu provoacă emoția (comică sau dramatică) decît prin surpriză, valabilă deci o singură dată! În *Parizianca,* nici o surpriză. Acțiunea este condusă pe nesimțite de o fatalitate mai emoționantă decît orice lovitură de teatru. Se poate prevedea fiecare detaliu al acestor scene binecunoscute. Dar valoarea lor omenească nu se epuizează.

Chaplin... Niciunul din omagiile care i-au fost aduse nu sînt suficiente dacă cu aceleași cuvinte sînt lăudați atîți alți autori la modă, regizori oarecari sau vedete create de publicitate. Sîntem încă nedrepți cu el. Uităm prea des ceea ce este, ceea ce îi datorăm. De ce să nu ne permitem mai des bucuria atît de rară de a admira fără rezervă, fără constrîngere?

Chaplin ne inspiră încredere, întreține pasiunea noastră pentru cinematograf. El ne dovedește că spiritul poate fi stăpînul acestei industrii, al acestui mecanism, al acestor bilanțuri și dolari. El ne face să uităm meseria cinematografică, fantoșele sale, financiarii săi, legile și servituțiile sale. Niciodată nu vom recunoaște destul dragostea pe care ne-o inspiră, respectul și recunoștința noastră în fața operei sale.

1950 — De curînd am revăzut Luminile orașului, *un film făcut de Chaplin în urmă cu douăzeci de ani. Trebuie să mărturisesc că astăzi merg rar la cinematograf. Majoritatea filmelor mă plictisesc și înțeleg cu mare greutate tot ce se petrece pe ecran. Trebuie totdeauna să mi se explice intriga după ce se produce deznodămîntul. Nu-mi dau seama niciodată la timp că mica blondă este fiica mustăciosului pe care-l luasem drept patronul ei sau că dacă eroina între două vîrste alungă cu brutalitate pe tînărul ei partener, o face pentru că îl iubește și nu pentru că se află sub influența psihanalistului său etc...*

Nu înțeleg decît filmele care-mi plac și viceversa. Dar pentru acestea memoria mea, adesea epuizată, funcționează de minune. Îmi amintesc fiecare din imaginile lor. Totuși, nu-mi aminteam că ultima scenă din Luminile orașului *să fi fost atît de frumoasă,*

Scanned with OKEN Scanner

în ciuda unei situații melodramatice care, doar cu excepția unui miracol, ar fi putut atinge ridicolul. Să judecăm: sărmanul vagabond iese dintr-o închisoare unde l-a dus dragostea sa pentru o biată oarbă. Grație sacrificiului său, tînara fată a putut urma un tratament dintre cele mai costisitoare care i-a redat vederea. Acum, ea îl „recunoaște" pe acela pe care îl credea tînăr, frumos — și bogat.

Nu vreau să mă gîndesc ce ar fi devenit această scenă dacă ar fi fost realizată de un altul decît autorul ei și, mai mult, dacă ar fi fost „dialogată" de careva dintre specialiștii noștri de azi. Așa cum este însă, nimic nu îi poate fi comparat. Imaginile din care se compune, cadența ei, lumina chiar, totul este perfect, totul poartă dovada atît de rară, atît de emoționantă cînd o recunoști, a geniului.

MĂREȚIE ȘI SERVITUTE

„Lucrul cel mai important în viață este alegerea meseriei, totul este la voia întîmplării".

Această frază a lui Pascal aplicată „oamenilor de cinematograf" îmi inspira în 1927 reflecții lipsite de indulgență:

Este bine să gîndim? Nu. *Cinematograful,* spune Cendrars, *este un drog.*

Intoxicatul nu gîndește. Dacă vorbește despre pasiunea lui, o face pentru a o justifica. El nu gîndește: el pledează.

Cînd un autor de filme vorbește unor spectatori puțin luminați, el se scuză. Credeți că el nu înțelege totdeauna sensul acestor complimente indulgente care i se fac? Ne spuneți fraze amabile, dar gîndiți: „Nu poate el să facă mai bine, el care din fericire dispune de acest uimitor aparat? Confrații lui și el se pretind autori și nu pot scoate din această extraordinară invenție care este cinematograful altceva decît mediocre suite de imagini, în timp ce totul abia rămîne de descoperit!"

Aveți dreptate. Nu numai un autor de filme a gîndit ca voi, altădată, cînd era numai spectator; cînd nu cunoștea nici studiourile, nici aceste magazine în care filmul se vinde cu metrul; cînd ignora ce pot spune „oamenii de cinematograf" înainte,

Scanned with OKEN Scanner

în timpul și după execuția unui film. Acum el tace. Indignarea care l-a cuprins la început, se potolește treptat. Cele mai îndrăznețe proiecte i se par visuri din altă lume. În ochii lor, încetul cu încetul, rutina devine pentru el o tradiție rezonabilă. Treptat se cumințește, cum spun ei. Aici îl așteaptă oamenii de cinematograf: „Iată-te un mare regizor!" Mulțumesc.

„Intoxicații de cinematograf" sînt, la drept vorbind, puțin numeroși în „corporația cinematografică". Dar mai există totuși cîțiva care nu sînt lipsiți cu desăvîrșire de luciditate. Cinematograful pe care-l cunosc bine, îi dezgustă. Dar nu se pot lipsi de el. Ei sînt cei care suferă cel mai mult de pe urma tarelor sale. Ei sînt de fapt și aceia care îl îndrăgesc cel mai mult. Ei își spun adesea că sînt gata să rupă această legătură demnă de dispreț care îi ține legați de el. Dar nu fac nimic pentru asta. Ei speră, în ciuda tuturor... Sînt slabi.

Ceilalți se amuză; sînt cei mai numeroși. Simțindu-se în tihnă în această meserie cinematografică, unde au intrat într-o zi din întîmplare (nici o pregătire specială nefiind cerută), ajunși îndrăzneți prin ignoranța generală, ei își mențin cu încăpățînare locurile pe care le ocupă. Ei cunosc totul, și mai ales „publicul" în numele căruia vorbesc și legiferează ca un reprezentant al poporului la Cameră. Ei ar fi putut deveni foarte buni funcționari comerciali; destinul nu a vrut; ei sînt cinematografiști. Ei vînd, cumpără, închiriază — sau creează — role de filme și sînt mulțumiți atunci cînd excepționala lor marfă este saturată cu „dancinguri mondene" și texte umoristice. Încă din tinerețe, soarta i-a antrenat în această revărsare de imagini care a prezidat la nașterea cinematografului. Ei s-au lăsat duși de valul mereu crescînd. Astăzi, statorniciți în situația lor „înaltă", puțin mirați în fața succesului pe care-l obține atracția lor de bîlci, ei își atribuie meritul reușitei și își împărtășesc experiența.

Dar dacă li s-ar propune mîine să cîștige ceva mai mulți bani cu o altă meserie, ei vor părăsi fără greutate combinațiile lor actuale și vor merge să se îmbogățească în altă parte. Nu le place mai mult filmul decît automobilul sau conservele... Ei sînt puternicii și stăpînii jocului.

În cinematograf nu există avangardă. S-a spus de o mie de ori acest lucru (cei care folosesc încă acest termen peiorativ n-au înțeles, așadar, că cinematograful, în întregul său, este o avangardă?)

Nu există avangardă. Dar există, de-o parte, cei că-ora le place filmul, consacrîndu-li-se în întregime; și, de cealaltă parte, cei care trăiesc din film și ar practica bucuros orice altă meserie dacă le-ar asigura un profit sporit.

Aceștia din urmă formează majoritatea. Majoritatea guvernează.

Cinematograful a fost mult timp considerat o imitație a teatrului. Majoritatea industriașilor de film vor fi încîntați dacă, într-o zi, cinematograful în culori, în relief și vorbitor va reuși să difuzeze în provincie în sute de ediții, succesele revistelor „Michodière" sau „Athénée". În ziua aceea, idealul lor va fi satisfăcut: Cinematograful va fi mort.

Mulți „oameni de cinematograf" vin, sub o formă sau alta, din teatru. Ei păstrează un respect enorm acestui teatru, care, adesea, nu i-a acceptat. Acestora li se adaugă analfabeții corporației care, în mișcătoarea lor ignoranță, văd teatrul ca un templu de intelectualitate, în tot cazul ca un spectacol infinit superior acestei lanterne magice pe care ei înșiși o prezintă cu zîmbete și scuze.

Oamenii de teatru și oamenii de cinematograf influențați de teatru continuă să privească ecranul cu același interes indulgent pe care dl. Antoine îl avea pentru sălile de Café-concert, de unde, cîteodată, el atrăgea cîte un artist: „Evident, asta nu este artă, dar este totuși ceva...".

Este imposibil, de exemplu, să vezi *Aurora* lui Murnau fără a citi în loc de prefață, opinia d-lui Henri Bernstein asupra acestei opere. Dar se poate imagina un personaj care, înaintea primului act al piesei *Secretul*, ar veni s ne citească părerea d-lui Murnau despre piesa d-lui Bernstein? Inițiativa ar părea cu totul ieșită din comun și ridicolă directorului teatrului „Gymnase". Ea pare foarte naturală însă directorilor de la „Fox-Film", confirmîndu-le opinia că ecranul este o rudă săracă a scenei; autorii dramatici sînt niște „intelectuali" care fac multă onoare autorilor de film — Chaplin, Stroheim sau Murnau — cînd binevoiesc să se ocupe de ei.

Mergeți să vedeți *Circul*. Mergeți să vedeți *Aurora*. (Nu compar). Nu știu dacă vă vor plăcea; dar veți avea cel puțin avantajul de a citi, în timpul proiecției primului, numeroasele subtitluri

Scanned with OKEN Scanner

franco-engleze care taie imaginile lui Chaplin — în dauna acestuia, pariez — și înaintea celui de-al doilea, în plus, scrisoarea d-lui Bernstein, un avertisment, grație căruia nu veți scăpa din vedere că tot orașul pe care-l veți vedea pe ecran *„a fost special construit în vederea realizării filmului"*.

Sînteți astfel asigurați că nu vă veți pierde seara.

Ce să mai spunem? Este nesfîrșit șirul trădărilor grave sau puerile comise împotriva cinematografului de cei care trăiesc de pe urma lui... Mizeria intelectuală a oamenilor de cinematograf va face să ne înfiorăm dacă ne gîndim că ei sînt aceia care conduc destinele unei arte atît de tinere și pe care punem atîta preț. Ei n-au văzut nimic, n-au citit, n-au înțeles. În zadar căutăm în discursurile lor, în faptele lor, urma unei idei generale discutabile, cel puțin scuza ignoranței și rătăcirilor lor. Nu găsești nimic decît reclame de vînzător ambulant, combinații riscante și fără viitor. Ei trăiesc și gîndesc de pe o zi pe alta și nu se tem de nimic atît timp cît evoluția meseriei lor, progresul care i-ar alunga de pe locurile lor... Ei ar inspira milă dacă n-ar fi atît de puternici, grație numărului lor, și atît de lipsiți de rușine.

* * * *Să alăturăm acestor* Reflecții despre cinematograf *din care am spicuit cîteva extrase, o notă scoasă dintr-un articol intitulat* Milioane, *scris în acea epocă, dar care ar fi putut fi foarte bine scris ieri! Nimic nu s-a schimbat decît valoarea milioanelor despre care este vorba mai jos:*

Pe ecran apar în fiecare an mai multe „filme mari". Știți că așa sînt numite filmele pentru care s-au cheltuit cel puțin cinci milioane (franci sau dolari, puțin importă, deoarece cinci milioane de franci înseamnă mai mult în Franța decît cinci milioane de dolari în Statele Unite).

Ultimul record pare să fi fost stabilit de *Metropolis*, film german cotat la cinci sau șase milioane de mărci aur. Dar Statele Unite n-au lăsat mult timp acest record în Europa; ei ne-au atras atenția către *Ben-Hur* și devizul său: o sută cincizeci de milioane, se spune, în moneda noastră.

Și presa se minunează; în fața ecranului invadat de nimicuri costisitoare și de mulțimi fardate, cîțiva oameni cumsecade descoperă măreția cinematografului. Realizatorii acestor filme, care sînt adesea oameni de talent, sînt imediat consacrați ca personalități

Scanned with OKEN Scanner

importante. (În cinematograf, valoarea unui autor crește proporțional cu numărul milioanelor cheltuite de el). Astfel, toată lumea este mulțumită. Cui îi vine rîndul?

Grație unor astfel de practici, cinematograful — cel puțin în sensul pe care i-l acordăm unii dintre noi — se îndreaptă către un sfîrșit de aur. Se zîmbea cînd am vorbit de sfîrșitul cinematografului. Nu aveam de loc intenția de a glumi; banul va ucide cinematograful.

Artă și bani; inteligența creatoare și regulile financiare sînt aci la preț. Atenție! Orientarea artei noastre către realizări „somptuoase", obișnuirea mulțimii cu spectacole al căror fast este principala lor calitate, înseamnă să ne aruncăm pur și simplu în gura leului. Înseamnă să facem din film, pe zi ce trece, robul absolut al banului, ale cărui legi au început deja să-l sufoce. Un autor care nu-și poate dovedi geniul sau talentul altfel decît prin „lovituri" de milioane își mărturisește implicit și slăbiciunea, dar trădează totodată și interesele superioare ale cinematografului. Cu cît vom recurge mai mult la ajutorul financiarilor, cu atît vom fi obligați să lăsăm în mîinile lor puținul care ne rămîne din independența noastră.

* * * *Altădată, ca și acum, ne gîndeam din cînd în cînd să reînsuflețim economia țărilor cu o cinematografie slabă, dacă se poate spune, prin combinații internaționale. Acest gen de combinație n-a dat niciodată rezultate foarte bune.*

Înțelegere europeană? Înțelegere internațională? Fie. Dar această înțelegere să privească difuzarea fiecărui film și nu realizarea lui. Succesul filmului american, cel al filmului german de ieri, cel recent al filmului rus, totul ne dovedește că geniul fiecărui popor trebuie să fie respectat. Şi dacă veți aduce vorba de comerț, vă vom ruga să ne spuneți care au fost succesele obținute de aceste mașini insipide, convenționale și fără suflet numite „film de colaborare internațională".

Un automobil bun poate fi fabricat din elemente produse în diverse țări, dar un poem bun — nu. Filmul este în același timp automobil și poem. Nu se poate face — fără pericol — separarea celor două părți ale naturii sale, corpul și sufletul.

* * * *Dintr-un eseu publicat în 1927, sub titlul* Cinematograful împotriva spiritului, *următoarele paragrafe conțin esențialul:*

Scanned with OKEN Scanner

Cinematograful, grandios mecanism mondial, a și devenit mai puternic decît inteligența umană care l-a creat; inteligența creatoare, inteligența evolutivă este antrenată în rutina mecanismelor sale. În acest sens putem afirma că cinematograful, cel real și nu ideal, cel pe care-l suportăm și nu cel pe care-l dorim, se ridică împotriva inteligenței.

...Un mare industriaș, un mare comerciant, poate conduce cu succes industria sau comerțul său fără a li se cere părerea despre Shakespeare sau Lautréamont. Cinematograful este condus de o mînă de comercianți, cărora cifra de afaceri le dă putința să dirijeze chiar spiritul filmului și evoluția sa. Dar comercianții nu vor să se ocupe numai de cifre. Ei au, ca toată lumea, gusturi artistice și — natural — aceste gusturi li se par cele mai bune. Ei și le impun. Și cei care ar putea cu adevărat face din film o operă de artă trebuie să urmeze directivele acelora care nu sînt cu adevărat competenți decît în comerț.

Este inutil să ne împotrivim acestor condiții de existență ale filmului de astăzi. Fără îndoială, spiritul se regăsește puțin în producția industrială dar puținul care se strecoară dispare o dată cu pelicula. Filmul nu înregistrează concepțiile spiritului decît cu prețul unor eforturi costisitoare și le antrenează în dispariția sa materială. Noi nu vom cunoaște revoluția — se va înfăptui ea oare vreodată? — care va face pelicula negativă tot atît de puțin costisitoare ca și hîrtia albă a scriitorului și pelicula pozitivă durabilă ca marmura statuilor.

Cinematograful trebuie deci să renunțe la libertatea relativă de care se bucură celelalte arte. El trebuie să abandoneze de asemenea pretenția acestor arte care tindeau la forme durabile sau eterne. Să ne resemnăm a nu fi decît partizanii unor opere efemere. Și dacă încercăm uneori o tristețe văzînd cum aceste opere imperfecte dispar în cîteva stagiuni, să ne amintim mereu că filmele noastre sînt numai eseuri. Noi avem datoria să pregătim materialele pe care le va folosi cinematograful viitorului. Operele noastre nu contează. Singura operă în care credem, este evoluția cinematografului; ea se face cu ajutorul celor care îl iubesc. Este o operă la care colaborează creatorii de film din lumea întreagă și, în timp ce operele noastre individuale vor pieri toate, această operă unanimă va dăinui.

Noi nu vom cunoaște, fără îndoială, decît vîrsta ingrată a cinematografului. Vom fi, desigur, trebuie s-o spunem, generația

Scanned with OKEN Scanner

sacrificată a artizanilor ecranului care, primii, au știut să întrevadă numai ceea ce vor realiza succesorii lor.

...„Industrializarea" a adus deja cinematografului american formula filmului în serie, a produsului fabricat: doi scenariști, trei decupeuri [1], un realizator, o armată de directori tehnici, monteuri, și un supervizor, cum spun ei, colaborează toți la o singură operă. Și asta este suficient pentru ca filmul să-și piardă întreaga savoare, filtrat prin aceste colaborări diverse, cea mai bună temă este despuiată de originalitatea ei și devine o materie informă.

Industrializarea poate să distrugă mîine toate speranțele care s-au născut în noi prin descoperirea lumii imaginilor. Ar fi suficientă în acest sens o invenție bine exploatată de cîțiva comercianți abili și bine primită de prostul gust al publicului. Nu vorbesc de cinematograful în culori (deși, contagiunea lui ar putea deveni periculoasă), dar, de exemplu, de cinematograful vorbitor, monstru redutabil, creație împotriva naturii, grație căruia ecranul ar deveni un teatru sărăcăcios, teatrul săracului, ale cărui piese — spectacol și text — ar fi difuzate într-un tiraj de sute de exemplare. (Vom afla — nu fără înfiorare — că anumiți industriași americani, dintre cei mai periculoși, văd în cinematograful vorbitor spectacolul viitorului și că ei lucrează de acum la înfăptuirea acestei înspăimîntătoare profeții). Pentru a rezista consecințelor industrializării, să nu contăm pe educația publicului. Cunoaștem frazele de tipul: „Trebuie să așteptăm. Publicul se va forma. Nu trebuie să-l bruscăm. El trebuie să se obișnuiască cu noutățile etc... etc...". Sîntem sătui de aceste formule consolatoare, grație cărora multe cauze îndreptățite nu au apucat să fie trezite la viață. Astfel se întîmplă că cele mai luminate minți sînt constrînse la o resemnare așa-zis pasageră, în realitate mortală. Acest gen de argument, stupefiant al activității artistice, trebuie considerat ca cel mai periculos. Îmi place atît opoziția brutală cît și această încercare de conciliere. Marele public n-a urmărit niciodată cu destulă repeziciune evoluția unei arte pentru a deveni utilă prin ceva acestei evoluții. În ziua cînd marele public va fi acceptat și gustat ceea ce ni se pare a fi o inovație, probabil că inovația va fi deja perimată, cel puțin pentru o minte care refuză cinematografului dreptul de a se mulțumi cu trecutul și prezentul său.

---

[1]) *Decoupeur* — termen francez care desemnează specialistul pentru scenariu regizoral (decupaj). — *N.R.*

Scanned with OKEN Scanner

Să nu ne înșelăm. Cinematograful, încă mult timp de-acum încolo, nu-și va găsi nici echilibrul, nici formele unui clasicism. Mult timp încă, el va fi cîmpul pe care se vor înfrunta — cel mai viu — inerția ostilă a mediocrității și inteligențele creatoare. Marelui public îi place ordinea în plăcerile sale și cinematograful, mult timp încă, va fi o revoluție.

Și, de altfel, este prea lesne să arunci asupra publicului responsabilitatea stării prezente a cinematografului. Adevărații răspunzători cînt aceia care au pervertit publicul, aceia care l-au obișnuit cu distracții neghioabe, aceia care nu s-au gîndit decît la beneficiul lor imediat și cel mai accesibil, revărsînd asupra mulțimilor această otravă vulgară care i-a intoxicat. Pentru ce n-au vrut să facă din cinematograf decît un instrument de distracție populară în sensul cel mai îngust al acestui cuvînt?

...Spiritul cinematografului va premerge totdeauna organizarea sa mecanică. Unii, constatînd aceste fenomene, au căzut de acord cu existența unei avangarde și au redus problema la o mică discuție de școală și la rivalități de ambiție. Ei nu văd, sărmanii, că orice cinematograf care înseamnă ceva nu este decît o avangardă, pentru că numai progresul filmului poate să ne intereseze.

Există două feluri de realizatori cinematografici: cei care se mulțumesc cu formulele existente și se mențin în imediata lor apropiere și cei care, văzînd în cinematograf o neîncetată evoluție, își încearcă șansa aspirînd la progres. De cîtva timp, anumite perfecționări au atras atenția unora dintre acești căutători; că ei au abuzat uneori trebuie recunoscut cu sinceritate. Dar, la drept vorbind, le putem reproșa unele excese în căutări, atunci cînd, împrejurul lor, atîția alții păcătuiau prin exces de rutină? Adversarii lor nu s-au oprit aici, și au etichetat (mințile încete adoră clasificările definitive) ca *„avangardă"* singurul exces de căutări tehnice pe care toată lumea îl folosește astăzi.

Dar dacă vrem ca termenul de avangardă să fie luat în adevăratul său sens și să fie aplicat numai acelora care îi preced pe ceilalți pe calea progresului, vom fi mulți cei care ne vom strădui să merităm locul nostru în această trupă. Adevărata avangardă există. Un Charlie Chaplin care, cu prima sa dramă, a revoluționat cinematograful dramatic american, este în frunte.

Scanned with OKEN Scanner

...Nu mai există astăzi nici o școală care să fie divizată numai de dispute pur tehnice. De o parte sînt realizatorii, care scot dintr-un subiect o suită de imagini mai mult sau mai puțin teatrale, încadrate de numeroase subtitluri, iar de partea cealaltă, cei care încearcă să expună o acțiune cu mijloace pur vizuale și mai expresive decît lungile fraze.

Oricît de bine vor construi primii cele mai somptuoase decoruri, oricît de bine vor folosi pe cei mai buni interpreți, ei nu vor reuși niciodată decît să ilustreze o poveste care ar fi putut fi mai inteligibilă dacă ar fi fost relatată într-o carte. Ceilalți, dintr-un subiect adesea neînsemnat, vor scoate o dramă pe care nici un mod de expresie artistică nu l-ar fi putut reda cu mai multă emoție. Cei care au reconstruit biserica „Nôtre-Dame" în fața obiectivului, au crezut că orientează cinematograful către adevăratele sale țeluri. Dar ei nu au făcut mult mai mult decît ar fi făcut un desenator între paginile cărții lui Hugo. Ceilalți pun mai mult preț pe un sertar de comodă de unde iese un guler tare — și o întreagă dramă — ca cel din *Parizianca*.

Dar să nu ne grăbim cu concluziile. „Avangarda" nu va urmări veșnic investigarea unor detalii psihologice, cum părea să fi fost ieri cercetarea de efecte tehnice. Ea va premerge întotdeauna definițiile în care întîrziații ar voi s-o încătușeze. Avangarda este *curiozitatea inteligenței*, aplicată într-un domeniu unde descoperirile, nefăcute încă, rămîn numeroase și pasionante. Dacă se dă acestui termen un astfel de sens, numai această avangardă mă interesează...

1950 — Cum eseul nu se înrudea cu genul ușor, am crezut cu cale să menajez răbdarea cititorului înserînd aici doar cîteva pasaje! Printre acestea n-am vrut să omit apostrofarea filmului vorbitor, pentru a permite zeflemiștilor să se distreze puțin pe socoteala mea. Chiar la ora cînd scriam aceste rînduri, în Statele Unite și în Germania, ecranul începea să gîngăvească. Vremea tăcerii trecuse. În curînd se putea spune: „Noi care am văzut născîndu-se o artă, s-ar putea să o vedem și murind. Și ne amintim de atîtea minunate și melancolice speranțe cu regretul pe care-l avem pentru ceea ce ar fi putut să fie".

(Maurice Bardèche și Robert Brasillach:
Istoria cinematografului)

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA SACRIFICIULUI

SOSIREA D-LUI LASKY

În 1928, Dl. Jesse L. Lasky, președintele Companiei americane „Famous Players", fiind în trecere prin Europa, confirma public zvonurile ce ne parveneau de la Hollywood, după care zilele cinematografului — așa cum îl cunoșteam noi — erau numărate. Primele succese ale filmului sonor și vorbitor au asigurat acestei noi invenții cucerirea tuturor ecranelor lumii. Pentru toți cei ce împărtășeau sentimentele exprimate în prima parte a acestei cărți, o astfel de știre nu însemna altceva decît sfîrșitul cinematografului.

Ne-am putea lesene amuza întocmind o culegere a opiniilor care s-au exprimat atunci în lumea cinematografului și care s-ar putea rezuma astfel: în timp ce majoritatea intelectualilor și artiștilor se înspăimîntau în fața pericolului care amenința nu numai o artă, dar totodată un mijloc de expresie universal, o alchimie a imaginilor, *industriașii și comercianții se arătau favorabili unei noutăți care le promitea cele mai mari beneficii. Criticul Emile Vuillermoz rezuma dezbaterea în cîteva rînduri:*

Întotdeauna neînțelegerea primordială este cea care se eternizează. Ori de cîte ori știința pune la dispoziția industriașilor noștri de peliculă un nou mijloc de a face un pas înainte, ei îl utilizează pentru a face trei înapoi. Ei n-au decît o singură ambiție, aceea de a copia

Scanned with OKEN Scanner

și reconstitui cît mai bine, și în serie, vechile formule de spectacol. Pentru ei cinematograful este întotdeauna teatru fotografiat. Cînd vor avea culoarea, ei vor fi bucuroși să poată reda nuanța exactă a rochiilor și decorurilor unei piese de bulevard și cînd vor avea fonotografia vor fi încîntați să poată adăuga și vocea unui artist en vogue. *Tot ceea ce li se oferă pentru a evada în necunoscut le va folosi pentru a stimula instinctul lor de copiere cu și mai multă servilitate.* Or, cinematograful nu se poate ridica la demnitatea unei arte decît prin transpunere. Relieful, culoarea și sunetul puteau — teoretic vorbind — să favorizeze acest proces, accentuîndu-l; practic, ele l-au făcut din ce în ce mai dificil [1]. *Ele vor pune la îndemîna meșteșugarilor lipsiți de imaginație, procedee noi și comode de decalc. Acest așa-zis progres riscă să condamne cea de a 7-a artă la împotmolire.*

Căci maeștrii de azi ai cinematografului seamănă cu acei pictori care căutau într-un tablou asemănarea și imitația sau cu muzicienii care se serveau de orchestră numai pentru a reproduce cît mai exact cu putință zgomotul unui tren, al unei uși care se închide sau al rindelei unui tîmplar smulgînd așchiile dintr-o bucată de lemn de brad. Se poate oare fonda un mod de expresie artistic pe un astfel de ideal?

** * * O opinie asemănătoare era exprimată de numeroși prieteni ai cinematografului. Printre aceștia, îl citățm pe Pierre Scize:*

Pentru că mulțimea evoluează către mediocru tot atît de irezistibil cum se precipită apa către mare; pentru că, pe de altă parte, industria și comerțul cinematografic nu pot, sub amenințarea pedepsei cu moartea, să nu satisfacă setea de vulgaritate a maselor — avem toate motivele să ne temem de filmul vorbitor. Regresul pe care ni-l aduce pare fatal, ineluctabil.

** * * În ceea ce mă privește și eu mă exprimam cam în aceiași termeni:*

Dl. Lasky ne anunță apariția filmului vorbitor. Asta-i totul? Și trebuie oare să ne întristăm numai pentru că ni se vorbește de un „progres"?

---

[1]) Sublinierea mea. René Clair.

Scanned with OKEN Scanner

Este neplăcut să ți se ceară tot timpul să iei atitudine publică împotriva progresului. Thiers rămîne zdrobit sub locomotiva căreia îi contesta virtuțile existenței. Iată de ce trebuie să ne luăm și noi măsurile de precauție. Nu invenția filmului vorbitor ne sperie, ci deplorabila utilizare pe care nu vor întîrzia să i-o dea industriașii noștri.

Filmul sonor, sau și mai exact sincronismul în reproducerea imaginilor și sunetelor ar putea fi util la acompaniamentul muzical al filmelor, la „actualități", la cinematograful educativ etc... Deși *n-ar fi imposibil să se creeze o artă proprie a filmului vorbitor* al cărei obiect și legi nu le putem de loc prevedea, așa cum nu reușisem să le prevedem pe cele ale filmului ca atare către 1900.

Lăsînd însă speranțele noastre să rătăcească către aceste orizonturi, ar însemna să nu-i cunoaștem pe oamenii noștri de cinematograf...

** * * După ce a luat la rînd marile orașe din America, filmul vorbitor a început cucerirea Europei cu Londra. Alexandre Arnoux, pe atunci redactor șef la „Pour vous", plecă la Londra. Din articolul trimis de acolo, merită să fie citat fragmentul de mai jos. El exprimă uimirea unui om care crezuse în „promisiunile unei arte minunate", promisiuni pe care o „invenție sălbatică" amenința să le distrugă. Să asistăm împreună cu el la una din primele proiecții ale filmului vorbitor:*

„Efectul general este, în primul rînd, foarte deconcertant. Megafonul instalat în spatele ecranului nu-și schimbă niciodată locul de emisie; vocea, oricare ar fi personajul care vorbește, vine întotdeauna din același punct. Sincronism perfect, fără îndoială, dar care lasă auditoriului o jenă confuză. Dacă analizăm această jenă, vom observa de îndată că concordanța mișcării buzelor și a silabelor pronunțate întărește, prin însăși această realitate, exigențele autenticității și comandă un reper în spațiu, care-l face absolut indispensabil. Contrar, ne găsim în fața unei comedii stranii, ai cărei actori mimează replicile sacadat, cu gura, în timp ce un corifeu misterios și ventriloc postat cu sfințenie în mijlocul ecranului, la o anumită distanță, își asuma partea sonoră a discursurilor lor mute.

Pentru a masca acest defect, și poate și din cauza dificultăților tehnice, regizorul a evitat, pe cît posibil, schimbările de plan, căutările unghiurilor de vedere, cel puțin în timpul scenelor vorbite.

Scanned with OKEN Scanner

De unde, o extremă monotonie cinematografică, o continuitate greoaie, o statică care ne amintește în mod direct de teatru, de textul debitat în fața rampei. Din momentul în care actorul este eliberat de obligația cuvîntului, interesul renaște. Ne putem astfel întreba dacă nu cumva vocea privează expresia de mai multe elemente decît îi aduce.

Mă străduiesc să fiu imparțial. S-ar putea să nu reușesc. Cum să voiajezi și să vezi fără a te urni din loc, pe tine și prejudecățile tale? Îmi place cinematograful profund. Jocurile sale de alb și negru, tăcerea sa, ritmurile sale încătușate de imagini, surghiunirea, prin el, a cuvîntului — acest străvechi jug omenesc — în culise, îmi apar ca promisiunile unei arte minunate. Iată că o invenție sălbatică vine să distrugă totul. Scuzați-mi o anumită răutate sau nedreptate. Să lucrezi atît, să speri atît pentru a reveni în cele din urmă la o formulă așa de tocită ca teatrul, înseamnă să devii din nou sclavul vorbirii și al zgomotului, agravat însă printr-un intermediar mecanic! Și cu toate acestea...

Noi nu putem rămîne indiferenți. Asistăm la o moarte sau la o naștere, nimeni nu poate încă să le deosebească. Se petrec lucruri hotărîtoare în lumea ecranului și a sunetului. Trebuie să deschidem ochii și urechile. Cine ar fi prezis, acum douăzeci de ani, în fața acestor ridicole benzi acaparate de convenția scenică, filmul de azi, Circul *și* Pălăria florentină, Patimile Ioanei d'Arc *și* Nopți din Chicago? *A doua naștere sau moarte? Iată problema în fața căreia se găsește cinematograful.*"

* * * *Acest articol, care ne poate furniza încă și astăzi teme de reflecție* (ne putem astfel întreba dacă nu cumva vocea privează expresia de mai multe elemente decît îi aduce) *nu ne oferea decît puține motive de speranță. Mă străduiam să le descopăr eu însumi comentîndu-le:*

A doua naștere sau moarte? Dacă întîmplarea — cîteva fire de nisip în mașina industrială — nu vine să dejoace planurile financiarilor cinematografului, trebuie să contăm pe moartea sa, sau cel puțin pe *un somn îndelungat care-i seamănă*. Ce este cinematograful pentru noi? Un nou mijloc de expresie, o poezie și o dramaturgie nouă. Ce înseamnă cinematograful pentru ei? Cincizeci de mii de săli în lume cărora trebuie să le asiguri spectacol — film, muzică, atracție, sau oaia cu cinci picioare — de

Scanned with OKEN Scanner

o atare manieră încît să-l faci pe spectator să-și lase banii la ghișeul de intrare. Numai din întîmplare interesele noastre coincid cîteodată cu interesele lor. Atitudinea adoptată de finanțele americane, și imediat după aceasta, de finanțele europene în afacerile filmelor vorbitoare, ne elucidează definitiv asupra acestui subiect. Să moară cinematograful, acest mijloc nou de expresie, înainte de a fi dat a suta parte din ceea ce spiritul uman era în drept să aștepte de la el? Această grijă este într-adevăr ultima dintre cele care-i preocupă pe stăpînii actuali ai cinematografului. Mai presus de orice beneficiile.

Trebuie să disperăm? Dacă ne referim la evoluția probabilă a artelor industriale, s-ar putea să găsim vreo rațiune care să ne facă să acordăm credit neprevăzutului. Filmul vorbitor, în forma sa actuală și inferioară sau în forma perfecționată de mîine, nu va fi — fără îndoială — decît o fază dintr-o evoluție al cărei sfîrșit noi nu putem să-l prevedem. Va apărea televiziunea și toate problemele se vor pune din nou. Putem avea noi siguranța că televiziunea nu va inspira o tehnică nouă, că ea nu va da naștere unor noi mijloace de expresie imposibil de prevăzut astăzi? Dacă filmul vorbitor a apărut ca o revanșă a auditivului asupra vizualului, televiziunea nu va fi oare o revanșă a vizualului și baza definitivă a unei arte a imaginilor?

Film, film în culori, film vorbitor, film în relief, televiziune — iată noile mijloace de expresie pe care ni le oferă știința. Altele se vor ivi încă. Lupta dintre industrie și spiritul creației artistice nu este decît la început. Industria vrea să supună spiritul cu unicul scop de a găsi noi surse de beneficii. La rîndul său spiritul va încerca cu ajutorul ei să imagineze noi modalități de expresie. Nimic nu ne îndreptățește să prevedem sfîrșitul acestei lupte și s-ar putea ca el să nu vină niciodată. Dacă, pe de o parte, puterea cuceritoare a industriei ni s-a părut la un moment dat nelimitată, nimic nu ne dă dreptul, pe de altă parte, să ne pierdem definitiv încrederea în resursele și supleța adaptării spiritului creator, fără de care artele industriale sînt lipsite de suflet și, implicit, de viață.

* * * Trebuie să contăm pe moartea sa, sau cel puțin pe un somn îndelungat care-i seamănă. *Această frază, ale cărei ultime cuvinte le-am subliniat mai sus, conținea o prevestire care s-a dovedit, în anii imediat următori, falsă. În primii ani ai filmului sonor*

Scanned with OKEN Scanner

și vorbitor, spiritul invenției a fost stimulat de noutatea tehnicii. Dar resursele acestei noutăți s-au epuizat rapid și spiritul invenției a fost cuprins de un „somn lung" din care nu s-a trezit decît foarte rar de-a lungul acestei epoci.

În 1950, succesul televiziunii a zdruncinat iremediabil edificiul comerțului cinematografic în Statele Unite. Dar acum, adică la mai bine de douăzeci de ani după ce au fost scrise rîndurile de mai sus, este încă mult prea devreme pentru a putea măsura influența televiziunii asupra mijloacelor de expresie cinematografică.

TREI SCRISORI DIN LONDRA

I

Londra, mai 1929 — Nici un nume, nici o companie, nici o coaliție financiară n-ar putea opri astăzi înaintarea victorioasă a filmului vorbitor. Industriașii cinematografului american au urmat, spun ei, voința publicului și acesta și-a exprimat adeziunea sa pentru „talkies" [1].

Dar dacă același public s-ar fi dezis brusc de această nouă jucărie, aceiași industriași — atît de ascultători — nu s-ar mai fi supus dorințelor sale. Între timp, filmul vorbitor a devenit una din cele mai mari afaceri ale epocii. Băncile, societățile de electricitate, puternice ca niște imperii, s-au legat de destinul său.

S-a investit în această afacere un atît de mare număr de miliarde încît de acum înainte vor fi folosite toate mijloacele pentru a-i asigura reușita. Filmul vorbitor există și scepticii care pretind că domnia sa va fi scurtă nu vor trăi atît de mult încît să apuce sfîrșitul acestei domnii.

Cei care iubesc arta imaginilor, nu mai au timp să deplîngă efectele acestei invazii barbare. Este vorba, înainte de toate, de a ști ce să sacrifici pentru a salva totuși ceva.

Dar filmul vorbitor nu e totul, mai există și filmul sonor. Către filmul sonor se îndreaptă ultimele speranțe ale partizanilor

[1]) În limba engleză — filme vorbitoare, termen consacrat în terminologia istoriografiei de film. (N.T.)

Scanned with OKEN Scanner

cinematografului fără cuvinte. Ei speră să înlăture cu ajutorul lui primejdia pe care o reprezintă viitorul acestor „talkies". Ei vor să creadă că aceste zgomote și sunete acompaniind imaginea animată vor distra suficient mulțimea și o vor opri să reclame dialogul, oferindu-i o iluzie a „realității" mai puțin periculoasă pentru arta imaginilor decît filmul vorbitor.

E de temut că această soluție n-ar satisface marele public decît pe jumătate. Dacă lumea este, în general, de acord să prefere calitățile muzicii mecanice invariabile, în fața partiturii improvizate a orchestrelor de cinema, nu înseamnă că ar proceda la fel cu zgomotele care punctează acțiunea. Utilitatea acestor zgomote este adeseori foarte contestabilă. La prima audiție ele surprind, amuză, dar imediat obosesc. Cînd s-a scurs deja cîtva timp de la apariția primelor filme sonore și deci perioada mirării a trecut, s-a descoperit — nu fără surprindere — că lumea zgomotelor pare mult mai limitată decît s-ar fi crezut înainte.

1950 — Timpul care s-a scurs din momentul în care s-a făcut această observație, nu i-a diminuat însemnătatea. Cinematograful și radio-ul nu fac decît să repete efectele sonore descoperite în perioada primelor încercări. În timp ce sunetele organizate (muzica sau vocea umană) *se pretează la un număr infinit de combinații, cantitatea sunetelor* brute *care pot fi utilizate în scopuri dramatice este dintre cele mai reduse.*

La începuturile filmului sonor se înregistrau aproape toate sunetele care puteau fi captate de microfon. S-a remarcat de îndată că reproducerea directă a realității dădea o impresie mai puțin reală și că sunetele trebuie alese *cu aceeași grijă ca și imaginile (Dacă țineți o conversație de oarecare interes pe o stradă pe care trec trăsuri zgomotoase, ochiul vostru nu va da mai multă atenție formei acestor trăsuri decît o va da urechea la zgomotul produs prin trecerea lor).*

Acestei sărăcii relative a catalogului de zgomote se datorește faptul că muzica este utilizată, în majoritatea filmelor, într-o manieră atît de frecventă — și putem s-o spunem — atît de arbitrară. Progresele înregistrate în ultimii douăzeci de ani în această direcție au fost dintre cele mai modeste. Se putea spera că cinematograful sonor va da naștere unui gen de muzică cu totul nou, conceput pentru microfon și difuzor, și atît de strîns legat de film încît ar fi fost aproape imposibil să-l detașezi. Or, trebuie să recunoaștem, că în afara cîtorva cazuri excepționale, nu s-a făcut nimic și muzica compusă pentru

Scanned with OKEN Scanner

film nu se distinge printr-o originalitate fundamentală. Partitura filmului Antract, *scrisă în 1924 de Erick Satie pentru acompaniamentul unui film mut este mai „cinematografică" decît numeroase partituri scrise azi și destinate filmelor sonore.*

...Fără îndoială noi nu sîntem decît la primele căutări dar este totuși surprinzător că în atît de puțin timp, filmul sonor a născut deja poncifuri. Ați văzut abia vreo douăzeci din aceste filme și, deja, puteți constata că efectele cinematografului sonor par puțin obosite și că e timpul să le căutăm din nou: repetarea jazz-ului, un cîntec emoționant, orologiul care bate, cucul care cîntă, aplauzele în „dancing", motorul de automobil și vesela spartă, toate acestea sînt foarte agreabile, dar după ce le auzi repetate în vreo zece filme diferite nu le mai suporți fără oarecare plictiseală.

Trebuie să facem o distincție între efectele sonore amuzante numai prin noutatea lor (pe care și-o vor pierde repede) și cele care sînt utile pentru înțelegerea acțiunii și servesc la crearea unei emoții pe care imaginea singură nu ar fi putut-o trezi; acestea din urmă sînt foarte rare, ceea ce creează motive de îngrijorare. În momentul nașterii cinematografului lumea imaginilor părea, de altfel, bogată... (Totuși, dacă *imitarea* zgomotelor reale este ademenitoare și pare limitată, este posibil ca *interpretarea* zgomotelor să cunoască un viitor mai bun. Desenele animate sonore, compuse din zgomote „reale", oferă în acest sens un exemplu interesant).

Dacă nu se vor găsi noi efecte sonore și nu vor fi întrebuințate cu judiciozitate, e de temut că partizanii filmului sonor în exclusivitate, să fie decepționați înainte de vreme. În acest caz, vom rămîne, la stadiul filmului vorbitor și această perspectivă nu oferă nimic care să ne încînte.

La Londra, se poate constata că americanii nu au exagerat deloc vorbind de atracția extraordinară produsă asupra mulțimii de filmul vorbitor. De la prînz pînă la ora 11 seara, spectatorii umplu necontenit, pînă la refuz, sălile de spectacol. Acum cîteva luni, accentul „slang"-ului american producea zîmbete, astăzi pe nimeni nu mai miră, iar mîine, vorbirea londoneză va fi, poate, ușor modificată.

Trei teatre, în ultima lună, și-au închis porțile pentru a se transforma în săli de proiecții vorbitoare (într-una din aceste săli

Scanned with OKEN Scanner

se proiecta un film foarte prost: oricît de puțină afecțiune ai dovedi față de teatru, nu poți să nu regreți luminile vii ale rampei, văzînd fosa orchestrei goală și acoperită cu flori ca un cadavru, această scenă obscură, acest templu lugubru, unde siluetele palide își fac în întuneric confidențe zgomotoase). Celelalte teatre luptă într-un mod penibil și caută să-și păstreze publicul scăzînd prețul locurilor. Ziarele consacră aproape în fiecare zi lungi articole filmelor vorbitoare, critică, combat, laudă, semnalează invenții noi, proiecte inedite, societăți care iau ființă.

Dacă vrei să înțelegi problema filmului vorbitor, și pentru ce filmul vorbitor va fi înainte de toate un produs al industriei americane, trebuie să nu uiți că din cele patruzeci de mii de ecrane care există în lume, Statele Unite posedă douăzeci de mii și celelalte țări de limbă engleză patru sau cinci mii. Douăzeci și cinci de mii de săli, în principiu, pot deci să primească filmele vorbitoare americane fără ca ele să fie supuse vreunei modificări. Or, aceste săli sînt alimentate cu lire și dolari...

În Europa, diversitatea limbilor va împiedica realizarea marilor filme vorbitoare ale căror cheltuieli de producție nu puteau fi amortizate. Fără îndoială, europenii și americanii ei înșiși, vor căuta să înlăture dificultatea și să realizeze filme vorbitoare în mai multe limbi. Dar aceasta este o problemă a zilei de mîine și n-avem nici un motiv să credem că ea trebuie rezolvată imediat...

1950 — Problema nu și-a găsit încă rezolvarea și Turnul Babel continuă să fie simbolul cinematografului. vorbitor.

Se cunosc inconvenientele „sub-titraje"-lor la filmele vorbitoare străine, care obligînd spectatorul să citească textele îl împiedică să vadă ce se petrece în același timp pe ecran. Despre „dublaj" Jean Renoir spunea foarte bine că cei care s-au făcut vinovați de invenția lui, dacă ar fi trăit într-o epocă rațională ca evul mediu, ar fi fost arși în piața publică pentru vina de a fi dat unui corp o voce care nu-i aparține, o vină asimilată crimei de vrăjitorie. (Este surprinzător că actorii care, în general, dau atîta atenție gloriei lor și se arată atît de grijulii cu apărarea „demnității de artist" acceptă cu pasivitate o practică degradantă și care este însăși negația meseriei lor).

Filmul „vorbitor" a dat naștere multor altor bizarerii. Un producător de la Hollywood va cheltui astfel o avere construind — pentru

Scanned with OKEN Scanner

un film de război, de exemplu — un oraș din Germania și un sat francez. Și în aceste decoruri, în care nimic nu ar fi economisit pentru a se realiza „culoarea locală" și autenticitatea celui mai mic detaliu, pretinșii germani, ca și cei ce își spun francezi, vor vorbi... engleză la unison. Acest contrast între grija pentru realism pe de o parte și convenția care îi distruge efectul, pe de alta, este o absurditate demnă de Alphonse Allais [1].

La această observație se poate răspunde că teatrul a dat exemplul acestei absurdități și că spaniolii lui Corneille sau turcii lui Racine vorbeau limba d-nei de Sévigné. Răspunsul este însă lipsit de sens pentru cineva care a reflectat la natura teatrului și a cinematografului. Teatrul (ura și pasiunea) nu pretinde să prezinte spectacolul unei acțiuni reale ci aspectul cu totul convențional al unei acțiuni *care se desfășoară după regulile unui joc la care spectatorul se pretează. Nu importă că în cadrul fictiv al decorurilor, limbajul personajelor nu este același cu cel din realitate.*

Dacă în cinematograf se cheltuiește atîta grijă pentru confecționarea decorurilor, aceasta se întîmplă pentru că nu există nici o diferență perceptibilă între reproducerea fotografică a unei străzi reale, pe de o parte, și a unei străzi construite pentru necesitățile filmului, pe de alta. Acțiunea pe care o prezintă ecranul, în majoritatea filmelor, tinde să semene cu ceea ce ar fi fost această acțiune dacă ea ar fi existat cu adevărat și ar fi fost fotografiată.

Arta spectacolului este făcută din convenții, *să nu uităm. Iar în același spectacol convențiile nu trebuie să se opună unele altora.*

...Este inutil să atragem atenția asupra filmelor vorbitoare proaste, care nu sînt atît de rare: *Give and take* sau *The Strange Cargo* sînt modele perfecte în acest sens.

Aici imaginea este redusă cu exactitate la rolul de ilustrare al unui disc de fonograf și tot spectacolul nu urmărește decît să semene cît mai mult posibil cu piesa de teatru a cărei reproducere „cinematografică" este. În trei sau patru decoruri se petrec interminabile scene banal dialogate, plictisitoare dacă nu înțelegi englezește, insuportabile dacă înțelegi. Glumele care împodobesc aceste dialoguri ne deschid gustul pentru ceea ce va fi filmul vorbitor francez în concepția acelora dintre producătorii noștri

---

[1]) Alphonse Allais, — scriitor umoristic francez (1855—1905). (*N.T.*)

Scanned with OKEN Scanner

care și-au dovedit deja prin filmele lor mute afecțiunea pentru teatrul de cea mai proastă calitate.

Pe aceștia — dacă n-ar fi incorigibili — i-am sfătui să vadă, înainte ca ei să întreprindă o producție vorbitoare franceză, *Broadway Melody*, un film în întregime vorbitor, *Show Boat*, sonor și parțial vorbit și aceste extraordinare desene animate sonore care reprezintă azi reușita cea mai puțin contestabilă a noului cinematograf.

II

Londra, mai 1929. — *Broadway Melody* este filmul care cunoaște la Londra, în acest moment, cel mai mare succes. Realizat de curînd, acest film american reprezintă chintesența unor perfecționări aduse filmului vorbitor în cei trei ani care s-au scurs de la prezentarea *Cîntărețului de jazz*. Pentru cine cunoaște cît de puțin tehnica complicată a înregistrării sonore, un asemenea film constituie o minune. Realizatorul Harry Beaumont și colaboratorii săi (la începutul filmului sînt citați vreo cincisprezece, fără a-i enumera și pe actori) și-au permis plăcerea de a jongla cu toate dificultățile luărilor de vederi și sunet. Actorii se deplasează, umblă, aleargă, vorbesc, strigă, suferă și aparatul reproduce mișcările și vocea lor cu o suplețe care poate fi socotită drept miraculoasă dacă noi n-am ști că știința și organizarea meticuloasă ne-ar face să vedem cu totul altceva. Aici nimic nu e lăsat la voia întîmplării. Artizanii acestui film au lucrat cu precizia inginerilor, oferind totodată o lecție celor care cred că producerea unui film se poate acorda încă cu dezordinea așa-numită a inspirației.

Cu *Broadway Melody*, filmul vorbitor și-a găsit pentru prima dată forma: nici cinematograf, nici teatru, ci un gen nou. Imobilitatea planurilor — această tară a filmului vorbitor — a dispărut. Obiectivul este la fel de mobil, luările de vederi la fel de variate ca într-un bun film mut. Interpretarea este excelentă și Bessie Love vorbind, ajunge s-o întreacă pe Bessie Love tăcînd, așa cum ne-a plăcut nouă atît de mult altădată. Efectele sonore sînt utilizate cu inteligență și dacă unele dintre ele par încă de prisos, altele pot fi citate ca exemplare.

Iată de pildă zgomotul ușii care se închide, al automobilului care pleacă, auzit în timp ce pe ecran apare chipul înspăimîntat

Scanned with OKEN Scanner

al Bessiei Love pîndind, lîngă o fereastră, această plecare pe care obiectivul „nu o vede". Această scurtă scenă — al cărei întreg efect este concentrat pe chipul actriței și pe care cinematograful mut ar fi trebuit să-l fragmenteze în mai multe scene — își datorește reușita „unității de loc" obținute cu ajutorul sunetului.

Într-o altă scenă, Bessie Love stă culcată, tristă și gînditoare; se simte că e gata să plîngă: chipul său se crispează; dar dispare în umbra unui fondu și, din ecranul devenit negru, răzbate doar sunetul unui hohot.

Din aceste două exemple se va observa că sunetul a înlocuit, la momentul oportun, imaginea. Se pare că în această economie a mijloacelor sale de expresie își va putea găsi cinematograful sonor efecte originale. Nu este important *să asculți* zgomotul aplauzelor, dacă *se văd* mîinile care aplaudă. Cînd timpul acestor efecte sonore grosolane și inutile va fi trecut, este probabil că realizatorii de talent ai sonorului vor prelua lecția lui Chaplin, care sugera pe vremea filmului mut sosirea unui tren prin trecerea umbrei vagoanelor pe chipul unui personaj. (Dar publicul, și mai ales producătorii, vor fi satisfăcuți de o întrebuințare atît de discretă a sonorului? Nu vor prefera ei imitarea *tuturor zgomotelor* față de selecția inteligentă a cîtorva zgomote utile?)

În dialogurile cinematografului vorbitor, el însuși apărea numai în momentul cînd fraza e pronunțată; deseori este însă mai interesant să vezi chipul celui care ascultă decît pe al celui care vorbește. Probabil că realizatorii americani au făcut această constatare, căci se poate observa că cei mai buni dintre ei i-au ținut frecvent partea și nu în zadar. Nu e un lucru de ignorat. El arată că a luat sfîrșit prima perioadă a filmului vorbitor, cînd se punea problema de a se demonstra, cu o insistență puerilă, că gura actorului se deschide tocmai în momentul emisiei sunetului și că, deci mecanismul funcționează bine.

Întrebuințarea *alternată* a imaginii unui subiect și a sunetului produs de acesta — și nu întrebuințarea *simultană* — a furnizat cele mai bune efecte cinematografului sonor și vorbitor. S-ar putea ca această primă regulă care se degajă din haosul tehnicii pe cale de a se naște, să devină una din legile tehnicii de mîine.

Close Harmony, fratele mai tînăr al lui *Broadway Melody*, oferă ca și acest din urmă film, o serie de scene care se petrec în culisele music-hall-ului. (Și ele nu vor fi ultimele. Sonorul obligă...) N-ar fi de semnalat nimic deosebit în acest film mediocru

Scanned with OKEN Scanner

în afara unei scene de bătaie într-un dancing: cei doi bărbați care se luptă nu se văd (luptătorii sînt mascați de spectatorii ce se înghesuie în jurul lor) dar lupta lor e sugerată prin strigăte și zgomote.

Ca și în *Broadway Melody*, interpretarea e foarte bună: Charles Rogers vorbește, dansează, cîntă din gură și — succesiv — din toate instrumentele din care se compune un jazz. Ceilalți actori sînt suplii și jocul lor vorbit este la fel de natural precum era jocul actorilor din filmul mut. Absența afectării teatrale în vocea lor ne poate face să gîndim că actorii de teatru nu sînt mai indicați decît alții pentru a deține roluri în filmele vorbitoare. Actorii de cinema care n-au vorbit niciodată se vor acomoda poate mai bine decît ei cu acest nou gen. Dar mai ales în music-hall — dacă ar fi să-l judecăm printr-un exemplu american — își va găsi cinematograful vorbitor cei mai buni interpreți.

Cele două filme precedente sînt în întregime vorbitoare (*100% all talking* [1], cum se spune pe aici). *Show Boat* este altceva. Probabil că acest mare film nu era destinat să devină un film vorbitor. Dar în răstimpul celor douăsprezece luni cît a durat realizarea lui, succesul filmelor vorbitoare se afirmase și *Show Boat* fusese adaptat la moda zilei. A rezultat astfel un film hibrid, unde scenele mute, în care personajele se exprimau prin subtitluri scrise, alternau cu scenele cîntate și vorbite. Amestecul nu era atît de șocant pe cît s-ar putea crede, cu toate că în teorie această formulă poate fi tot atît de puțin apărată ca și aceea a operei comice. Dar ea ne-a dat două scene remarcabile.

Prima se petrece în sala unui mic teatru aflat pe un show-boat. Un actor și o actriță sînt pe scenă. Ei își declamă rolurile cu voce solemnă dar își fac în șoaptă o adevărată declarație de dragoste convenind să se întîlnească după reprezentație. Toate acestea se petrec sub ochii spectatorilor înduioșați și a directorului care imită, în culise, cîntecul privighetoarei. Se poate imagina ce a reușit să facă un realizator abil cu alternanța declamării afectate și a șușotelii intime, jocul planurilor depărtate și apropiate. Nici cinematograful mut, nici teatrul n-ar fi putut să creeze acest efect.

Mai departe, o cîntăreață îmbrăcată sărăcăcios, cîntă într-un mic café-concert. Realizatorul a vrut să sugereze printr-un racursi,

---

[1]) În întregime vorbitor — în original în limba engleză. *(N.T.)*

Scanned with OKEN Scanner

ascensiunea acestei femei către succes. În timp ce cîntecul continuă, cîntăreața devine invizibilă și cîteva imagini rapide ne poartă într-o mare sală de concert unde aceeași cîntăreață, în rochie de seară, termină ultimele măsuri ale cîntecului pe care noi îl auzeam în continuare.

Abilitatea decupajului, justa utilizare a noilor mijloace, suplețea tehnicii: iată două reușite...

1950 — Această tehnică n-a evoluat simțitor de la Broadway Melody *și de la cele mai bune filme făcute în aceeași epocă.* Cîntecul lumii [1] *de Walter Ruttman (1929), în ciuda unor naivități pompoase putea fi încă oferit viitorilor realizatori ca un exemplu de „justă utilizare a noilor mijloace".*

Într-un articol recent, Georges Charensol vorbind de prima prezentare la Paris, în 1950, a filmului Pe aripile vîntului, *realizat în 1938* [2], *făcea următoarea remarcă:* „Astăzi reluările de succes din perioada imediat anterioară războiului nu sînt rezervate numai cinecluburilor și mulți dintre cei care le aplaudă ignoră că este vorba de opere deja învechite".

Se vorbește acolo despre încetineala progresului tehnicii cinematografice din primii ani ai filmului sonor.

...Dacă cei mai buni prieteni ai filmului mut ar întreprinde, fără părtinire, studiul filmelor vorbitoare și sonore, și-ar pierde neîndoios echilibrul.

În forma sa cea mai bună, filmul vorbitor nu mai e teatru fotografiat; este el însuși. Atunci el pare, prin varietatea sunetelor, prin orchestra vocilor umane, mai bogat decît cinematograful mut. Dar nu este oare o falsă bogăție, un lux care-l duce la ruină? Ecranul pierde mai mult decît cîștigă de pe urma acestui „progres". El cunoaște lumea vocilor, dar pierde lumea viselor asupra căreia domnea cinematograful mut. Mă uitam la spectatorii care ieșeau de la proiecția unui film vorbitor. Păreau că ies de la un music-hall. Nu erau cuprinși de acea amețeală binefăcătoare care ne transporta cîndva în țara imaginilor pure. Vorbeau, rîdeau, fredonau ultimul refren auzit. *Ei nu pierduseră sensul realității.*

---

[1]) Titlu original: *Melodie der Welt (N.T.)*
[2]) De King Vidor *(N.T.)*

Scanned with OKEN Scanner

III

Londra, mai 1929. — Triumfînd în Statele Unite, filmul vorbitor a început cucerirea Europei cu Anglia. Iarna următoare, va fi rîndul nostru. În curînd principalele orașe din lumea întreagă vor auzi vorbind umbrele de pe ecran și este probabil că publicul se va entuziasma, aici ca și în altă parte, de această noutate. Dacă entuziasmul se va dovedi durabil, ce va deveni cel care pînă în *această zi* a constituit pentru noi cinematograful?

În teorie, filmul vorbitor poate da naștere la capodopere. Gîndiți-vă la un nou Shakespeare care ar beneficia de acest instrument... Dar, în realitate, filmul vorbitor, în afara marilor schimbări în organizarea economică a cinematografului, este condamnat să rămînă un gen inferior. Dacă se va realiza cu o cheltuială minimă, el va sacrifica imaginea cuvîntului, se va mulțumi cu dialogurile, devenind teatru fotografiat sau această ilustrare a fonografului, din care vom vedea, curînd, specimene descurajante.

Dacă va fi costisitor, producătorii săi vor trebui să-i asigure difuzarea într-un public imens și amestecat, căruia va trebui să-i prevadă gusturile, evitînd orice îndrăzneală ce ar risca să-i rămînă neînțeleasă și să compromită destinul financiar al întreprinderii.

Într-adevăr, aceste condiții nu diferă de acele care au cîrmuit existența cinematografului mut. Semnalăm totuși o diferență importantă: cu filmul mut, soarta imaginilor comporta *un soi de hazard* unde geniul și talentul puteau încă să-și găsească șansa lor. Cu toate previziunile producătorilor, cu toate precauțiile pe care ar fi putut să le ia banul împotriva geniului unui realizator, mai era încă posibil a se *trișa*. Și s-ar putea zice — cu adevărat — că majoritatea operelor de valoare n-au ieșit la lumină decît grație acestei înșelătorii. Cînd directorii ofereau unui Sternberg faptul divers al *Nopților din Chicago*, unui Feyder foiletonul din *Thérèse Raquin*, ei nu știau că din aceste sărmane teme vor ieși sfîșietoarele tragedii pe care le cunoaștem. Ar fi procedat ei la fel dacă ar fi putut să o prevadă? Poate că o prudență exagerată, „considerațiunile comerciale", teama de putere și originalitate, dorința de a flata obiceiurile publicului, ar fi împiedicat aceste opere — și atîtea altele încă — să se nască.

Cu filmul vorbitor, aceste „erori" devin aproape imposibile. Textul va fi hotărît înainte, citit, cîntărit, decis după regulile

Scanned with OKEN Scanner

stabilite. Cele mai bune imagini vor putea fi corupte prin cele mai proaste dialoguri, clișee de vodevil și melodramă de care le va fi dificil să se dezbare. Textul — conceput la nivelul celor mai puțin elevate inteligențe — va constitui tara filmului vorbitor. În cele mai izbutite momente din *Show Boat* sau *Broadway Melody* există imagini frumoase, încărcate cu un text inacceptabil pentru cei cărora teatrul mediocru, literatura facilă, nu le inspiră decît plictiseală.

— Amintește-ți de tatăl tău, amintește-ți trecutul tău, amintește-ți bătrînul nostru vapor etc... îi spunea pe un ton dramatic bătrînul sufleor din *Show Boat*, Laurei la Plante, care lăcrima.

Mi-am astupat urechile atunci, nu mai vedeam pe ecran decît două ființe zdruncinate ale căror cuvinte nu le mai auzeam: scena vulgară a devenit deodată emoționantă.

Această revanșă a verbiajului tocit, întoarcerea la vechea sclavie a cuvîntului de care vorbea Alexandre Arnoux — iată pericolul către care ne duce o invenție, admirabilă în sine, dar ale cărei efecte pot fi dezastruoase. Numai cîteva scene fericit realizate, alese din numeroase filme, nu ajung să înlăture temerile noastre. Ieri, poezia, care părea să piardă drepturile sale asupra literaturii, asupra cuvintelor epuizate, renăștea cu ritmurile sale încă incerte, cu puritatea sa primitivă, pe marea pînză albă la care se închinau oamenii din lumea întreagă. Iată că din această pînză, iese acum o voce, se fac auzite tot mai frecvent fraze și cuvinte... Filmul vorbitor poate fi poetic? Ne-am putea aștepta ca precizia expresiei verbale să alunge poezia ecranului așa cum alungă atmosfera visului. Cuvintele imaginare pe care le atribuim acestor ființe mute, acestor dialoguri de imagini, vor fi întotdeauna mult mai frumoase decît frazele reale. *Eroul de pe ecran se adresa imaginației cu complicitatea tăcerii.* Mîine ei vor debita urechilor noastre prostii pe care nu vom putea să nu le ascultăm.

După voința industriașilor de peliculă, pentru care culmea artei o va constitui întotdeauna imitația cît mai completă a realității, filmul își va pierde acest farmec care decurgea din caracterul său ireal. Cu privire la Talma și la adevărul în teatru, Chateaubriand a scris o frază care se poate aplica la situația filmului vorbitor: *„Odată descins din acest adevăr al formei materiale, te găsești forțat să-l reproduci, căci publicul, materializat el însuși, îl cere".*

Scanned with OKEN Scanner

N-ar fi totuși imposibil să acorzi prioritate imaginii fără a renunța la cuceririle cinematografului mut. Să ne imaginăm un film. Să ne imaginăm un film în care textul vorbit ar lua locul textului scris, în subtitluri, rămînînd slujitorul imaginii și neintervenind decît ca un mijloc de expresie „ajutător", un text scurt, neutru și pentru care nici o căutare de expresie vizuală nu ar fi sacrificată. Ar fi deajuns puțină inteligență și bunăvoință pentru a se putea stabili un acord asupra acestui compromis. Dar vom dori să rămînem la această soluție? Nu vom ceda tentației de a utiliza artificiile dialogului, frazele stereotipe, acea vorbărie care ne-a îndepărtat de teatru și ne-a făcut să căutăm refugiu în fața ecranului, unde „numai tăcerea este mare"?

Înaintea filmului sonor — și în ciuda erorilor inevitabile sub semnul cărora se lansează — putem spera. Înaintea filmului vorbitor — și în ciuda primelor reușite — îngrijorarea rămîne.

În mijlocul entuziasmului general care a întîmpinat filmul vorbitor în America, atunci cînd cei mai mediocrii meșteșugari ai cinematografului aclamau noul zeu grație căruia propria lor mediocritate va fi mai puțin evidentă, au existat două voci care au protestat. Charlie Chaplin și Erich von Stroheim s-au ridicat împotriva acestor „talkies". Protestul celor doi artiști, pentru oricine înțelege cinematograful, iubește geniul și recunoaște independența, le apare ca simbolic. El trebuie să ne facă să reflectăm la faptul că numai gustul noutății ne poate purta către un optimism orb.

1950 — Aș fi fost bucuros să recunosc că m-am înșelat și că temerile mele nu erau întemeiate, dar — regret că trebuie să o spun — aceste scrisori datînd din 1929 nu par în întregime lipsite de sens în 1950.

Ați fi dorit ca filmul să fi rămas mut? — vom întreba pentru a pune capăt regretelor.

Răspunsul la această întrebare îmi permit să-l iau dintr-un articol deja citat: Nu invenția filmului vorbitor ne sperie, ci deplorabila utilizare pe care nu vor întîrzia să i-o dea industriașii noștri *și într-un altul, pe care-l găsim ceva mai departe:* Nimeni nu regretă că sunetul a fost adăugat imaginii. Nimeni nu se gîndește să condamne în sine această invenție admirabilă. Nu deplîngem decît întrebuințarea arbitrară care i s-a dat...

Scanned with OKEN Scanner

Dacă ni se permite o doleanță retrospectivă să spunem că ar fi fost de dorit ca progresul tehnicii cinematografice să se fi produs în ordinea următoare: întîi relieful, apoi culoarea, în sfîrșit sunetul și cuvîntul. Păcat! Dar cum scria, în aceeași epocă și în legătură cu același subiect Armand Salacrou: Ne putem imagina cît ar fi fost mai dulce Pămîntul pentru unii oameni dacă electricitatea și căderile de apă ar fi fost imaginate înaintea cărbunelui și a minei; dar suita invențiilor este mult mai dezordonată decît se crede în general — și foarte deconcertantă.

Cea mai cuprinzătoare evocare a acestei epoci tulburi, de trecere, o găsim la Alexandre Arnoux:

Săptămîni de-a rîndul am refuzat să cred în aceste „talkies" cu toate cuvintele profunde pe care mi le-a spus un american: „Cînd i se dă unui copil o păpușă care pronunță — chiar prost — tata și mama, el nu mai vrea alta. Oamenii sînt copii. Mă pun, în întregime, în slujba sonorului".

Și Arnoux adăuga această frază care mai vizează încă și astăzi pe cei care gîndeau ca el:

Cît mă privește pe mine, care nu posed capitaluri, ezitam să-mi angajez credința, singurul meu avut.

LEGITIMĂ APĂRARE

— Regele a murit. Trăiască Regele!

După ce acest strigăt anunța o schimbare de domnie la Curte, printre cei care căutau favoarea noului suveran nu se conta decît pe servitorii dezinteresați. Cînd cinematograful mut dispărea, sosirea succesorului său era salutată prin cîntece de bucurie și oferte de serviciu inspirate nu numai de dragostea pentru artă sau progres.

Într-o cursă ca aceea a goanei după aur sau a unei expediții de pradă, alergau către ecran, care promitea avere oricui face comerț cu adjective sau cu zgomot: autorii de dramă și vodevil, fabricanții de comedioare la comandă, făcătorii de calambururi, textierii, libretiștii, baritonii, ventrilocii, tragedienii și imitatorii strigătelor de animale.

Scanned with OKEN Scanner

Această situație care-i consterna fără încetare pe zeloșii cinematografului ar fi trebuit să semene o oarecare îngrijorare printre oamenii de teatru.

Dar, *scrie André Lang*, autorul dramatic, inconștient și frivol, nu se credea atunci amenințat nici în demnitatea sa, nici în veniturile sale. Nașterea furtunoasă și dificilă a cinematografului vorbitor — primele benzi erau fluierate în toate sălile și se scria cam peste tot că era vorba de o experiență pe cît de ridicolă pe atît de efemeră — nu-l îngrijorase nici un moment. Ceva mai mult, se bucura! El nu vedea în asta decît o nouă sursă de profituri.

Totuși unii autori dramatici adoptaseră o poziție diferită. Armand Salacrou, de pildă, scria astfel:

Vă dau cîțiva ani de film vorbit cît mai mult cu putință, pentru ca filmele sonore de succes să nu depășească zece subtitluri vorbite, pe cît de simple pe atît de mișcătoare. Și ceea ce atîtea eforturi nu vor reuși să obțină niciodată în lume: un cinematograf care să nu fie teatru cinematografiat, filmul sonor îl va obține prin reacția împotriva filmului prea mult vorbit.

Cu toate acestea la Liceul din Hâvre, un tînăr profesor, pe nume Jean Paul Sartre, pretindea, într-un discurs rostit cu ocazia decernării premiilor, că nu mai trebuie ținut seama de filmul vorbit:

Pirandello spunea, nu fără melancolie, că cinematograful seamănă cu păunul din fabulă. El își etala în tăcere minunatul său penaj și fiecare îl admira... Vulpea geloasă îl îndupleca să cînte. El deschise gura, își drese vocea și scoase strigătul pe care-l cunoașteți. Dar ceea ce Esop nu spune, nici Pirandello, este că, fără îndoială, după această experiență păunul se întoarse la mutismul său fără a se lăsa rugat. Cred că cinematograful este pe cale să-și cîștige dreptul de a tăcea.

Nu doream decît să împărtășesc aceste generoase iluzii; scriind eu însumi: „Dacă viitorul filmului sonor este practic asigurat, acela al filmului vorbitor rămîne încă nesigur", îmi exprimam mai puțin o convingere cît o dorință. Doream ca noul cinematograf să nu repună în discuție cuceririle trecutului, ca limbajul imaginilor, eliberat de subtitlurile care-l împovărau, să anexeze cu prudență și treptat resursele sunetului și cuvîntului, doream, în fine, să se creeze „această artă proprie a filmului vorbitor" care nu putea să-și

Scanned with OKEN Scanner

găsească forma decît cu condiția de a fi apărată de contagiunea rutinei teatrale.

În acest moment se produse un incident pe care André Lang îl rezuma astfel:

Începînd cu 1930, după „dublul" succes a lui *Topaze* și *Marius*, Marcel Pagnol trecea cu arme și bagaje în tabăra cinematografului vorbitor, lansînd un soi de manifeste care stîrneau zîmbete și stupoare. Pentru el teatrul nu era amenințat, ci condamnat la moarte! „Arta teatrului reînvie sub o altă formă și va cunoaște o prosperitate fără precedent, scria el. Un cîmp nou se deschide autorului dramatic și noi vom putea realiza opere pe care nici Sofocle, nici Racine, nici Molière nu avuseseră mijloace să le încerce". (Le Journal). Și un an mai tîrziu: „Filmul vorbitor trebuie să reinventeze teatrul". (Les Cahiers du Film).

În fața acestor declarații nelegiuite noi am uitat că el este un exagerat și ne-am simțit ofensați, în respectul și dragostea noastră pentru teatru.

Ofensați fuseserăm de asemenea, fără îndoială, în respectul și dragostea noastră pentru cinematograf. Că Marcel Pagnol adopta o atitudine atît de categorică era un simptom mai periculos pentru viitor decît ocuparea studiourilor de cîțiva profitori ai dezordinii, a căror domnie știam bine că o să fie de scurtă durată.

Nu eram de acord cu Marcel Pagnol asupra nici unui punct: concepțiile sale îmi apăreau ca o „amestecătură oribilă" în care teatrul și cinematograful, aruncate în aceeași mocirlă, erau la fel de îngrămădite; dacă talentul său comic nu mi-ar fi inspirat o considerație regretabilă l-aș fi comparat cu cîinii hrăpăreți pe care îi evocă Athalie. Să iau, de aceea, primul pretext ieșit în cale — cîteva declarații caraghioase făcute la banchetul Societății Poeților și cu care autorul lui Marius *nu avea nici o legătură — pentru a-i răspunde:*

Fiecare om are dreptul să se considere poet și nu este oprit celor care-și spun poeți de a se grupa într-o societate. Mărturisesc totuși că existența unei societăți a poeților, organizată cum trebuie, cu statutele depuse la un notar, este un lucru care depășește înțelegerea mea. (Au prevăzut acești domni în statutele lor ce referințe ar fi cerute unui Rimbaud, Lautréamont, Baudelaire sau Corbière, unuia dintre acești sălbatici pentru care cuvîntul poezie și-a mai păstrat încă un sens viu? Cred, mai

Scanned with OKEN Scanner

curînd, că în această adunare toate precauțiile au fost luate pentru ca poezia — această dinamită — să nu fie servită din eroare printre farfuriile banchetului anual. Să nu îndrăznim să ne imaginăm consecințele pe care ar putea să le aibă această distracție de bucătar)...

* * * *Paranteză: Nu din întîmplare a fost citat mai sus numele lui Corbière. Într-o perioadă cînd Rimbaud și Lautréamont dominau poezia franceză, Corbière era din nou uitat.* „Fratele mai în vîrstă al lui Rimbaud, dar nu marele său frate" *cum spunea Verlaine, Corbière nu putea fi iubit cu moderație. Îl detești sau te lași supus de vraja sa. Foloseam orice ocazie — și nu pierd prilejul nici astăzi — să citez numele autorului* Iubirilor galbene, *al poetului întotdeauna blestemat. (Sfîrșitul parantezei, cu scuzele mele pentru cititorii pe care aceste probleme nu îi interesează).*

De altfel, există o societate a poeților și „Comoedia" ne informează că la ultimul banchet al acestei societăți venise vorba de cinematograf. Un orator spunea societarilor: „Cinematograful trebuie să ne aparțină. Iată-l. Luați-l". O voce i-a răspuns: „Noi nu-l vrem. Nu e destul de pur pentru noi".

Acest incident nu are nimic foarte grav în sine și nu m-aș fi gîndit să mă opresc la el dacă nu i s-ar fi adăugat altele recente. Iată, a trecut cîtva timp de cînd în diverse locuri s-a scos la vînzare „pielea" cinematografului înainte de a-l fi omorît. Rînd pe rînd, autorii dramatici, oamenii de litere, membri ai Societății Poeților ne anunță, în sfîrșit, că începe domnia lor și că grație cinematografului vorbitor, literatura și arta dramatică vor consimți să colaboreze cu negustorii de peliculă și complicii lor inferiori care se numesc regizori.

Un articol cu totul scandalos a apărut recent sub semnătura d-lui Marcel Pagnol. Acest autor, aflînd cu uimire că rețetele realizate în două luni de un film sînt mai mari decît cele pe care le realizează una din piesele sale într-un an, se simte subit atras de ecran și proclamă că de acum înainte cinematograful trebuie să devină proprietatea autorilor dramatici sau să nu mai existe de loc. Unele declarații ale d-lui José Germain, ale d-lui Kistemaekers și ale altora se adăugară celei a d-lui Pagnol și noi aflarăm astfel că cinematograful nu era nimic pînă în această zi, dar că era pe cale să devină ceva din momentul în care

Scanned with OKEN Scanner

direcția „intelectuală" va aparține autorilor de teatru, de romane sau de alexandrini, tuturor autorilor posibili, numai autorilor de film nu.

Termenul de autor de filme, o știu, suscită tot felul de discuții. Nu se cunosc „autorii de filme", nu se cunosc — atunci cînd oamenii vor să-i cunoască — decît „regizori", termen preluat în cinematografie din teatru, ca de altfel tot ce este vătămător. Iată că ne jucăm deja de mult timp cu cuvintele și încercarea de escamotaj a reușit. Oricît ar părea de neverosimil, scriitorul care furnizează pur și simplu unui realizator intriga unui film este un *autor*, dar dacă acest scriitor își realizează el însuși propriul său scenariu, el nu e decît un *regizor*. Sub pretext că cinematograful dispune — ca și teatrul și literatura — de un mare număr de incapabili, se încearcă ignorarea faptului că există autori de film care sînt într-o mai mare măsură autorii operelor lor decît mulți autori dramatici și romancieri. Or, se observă că toate filmele de care ne putem aminti sînt realizate fără concursul autorilor de romane și comedii.

De la filmele lui Méliès pînă la *Sfîrșitul Sankt-Petersburgului* — trecînd prin operele lui Chaplin, Mack Sennett, Stroheim și atîtea altele — tot ceea ce justifică în ochii noștri existența cinematografului este opera oamenilor „de meserie", a adevăraților *autori de filme*. Și cînd, din întîmplare, un film de valoare provine dintr-o operă literară sau dramatică (de exemplu *Thérèse Raquin* de Feyder) trebuie numai puțină perspicacitate și justețe pentru a distinge aportul adevăratului autor de filme care a știut să domine pe autorul anecdotei inițiale și, lucrul cel mai greu, să recreeze, pentru o nouă formă de expresie, un subiect care nu i-a fost inițial destinat...

* * * *Această frază stîrnise replica de protest a ignoranților. Ea nu exprimă, totuși, decît un adevăr pe care nu l-ar tăgădui nici chiar dl. de La Palisse și pe care nu e nevoie să-l amintești oricui cunoaște cît de puțin clasicii. Aceștia, se știe, nu se preocupau de loc de paternitatea subiectului. În a doua prefață la* Britannicus, *Racine scrie:* Mi-am copiat personajele după cel mai mare pictor al antichității, după Tacit. Eram atunci atît de prins de lectura acestui excelent istoric încît nu există în tragedia mea aproape nici o trăsătură strălucitoare pe care să nu mi-o fi inspirat el.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă Zola este autorul f i l m u l u i al cărui titlu este Thérèse Raquin, *Tacit, după chiar mărturia lui Racine, este autorul unei tragedii franceze în versuri atribuită pe nedrept acestuia din urmă, în timp ce Gounod și libretiștii săi trebuie să cedeze lui Goethe responsabilitatea unei faimoase opere.*

La veșnica întrebare: „Cine este adevăratul autor al unui film?" nu se poate da nici un răspuns definitiv. Nu există în acest domeniu decît cazuri particulare. Anumiți producători de film (în primul rînd din Statele Unite) profită de confuzia care domnește în jurul acestui subiect pentru a revendica privilegiile autorului. În spiritul acestei teorii, Charlie Chaplin n-ar fi fost autorul operelor sale decît din ziua cînd el și-a finanțat singur execuția lor. Înaintea acestei epoci operele lui Charlie Chaplin ar fi avut ca autor *o societate anonimă sau o bancă.*

Cu prilejul unei anchete întreprinse asupra acestui subiect, cu mult timp în urmă, am răspuns în termenii următori:

„Dacă s-ar recunoaște că cel care furnizează ideea *unei opere este autorul acesteia, ar trebui să se revizuiască toată istoria romanului sau literaturii dramatice; așa, de exemplu, nici una din tragediile lui Racine nu l-ar avea pe Racine drept autor, ci pe Seneca, Segrais sau chiar Henriette d'Angleterre. În sfîrșit, pentru fiecare din tragediile sale, Racine nu e decît autorul fabulației (decupajului) sau redactării (realizării).*

Dacă s-ar recunoaște că cel care furnizează mijloacele *executării unei opere este și autorul ei, ar trebui revizuită toată istoria arhitecturii și o parte a istoriei picturii și sculpturii. Astfel autorul lui* Moise *și al frescelor sixtine ar fi Iulius II și nicidecum Michelangelo, acest salariat" .*

...Grație nașterii filmului vorbitor se pare că aventura primilor ani ai cinematografului mut reîncepe. Către 1907, în momentul cînd primii autori de film descopereau în operele lor — deseori admirabile — bogățiile nebănuite ale ecranului, unii producători se gîndiră că totul ar merge mult mai bine dacă „artiștii" vor catadicsi să se ocupe de această lanternă magică: Academia și Comedia — amîndouă franceze — intrară în studio. Ecranul debil a fost forțat să înghită atîtea mixturi ce nu-i conveneau, încît e miraculos cum de n-a crăpat.

Situația este încă mai gravă astăzi. Cinematograful vorbitor nu va exista decît în măsura în care-și găsește propria lui for-

Scanned with OKEN Scanner

mulă, reușind să se elibereze de sub influența teatrului și literaturii, făcînd din sine altceva decît o *artă de imitație*. Este evident că dramaturgii și scriitorii sînt foarte prost plasați pentru a putea îndeplini în bune condițiuni această sarcină care le solicită o luptă dificilă cu rutina propriei lor profesiuni. Acestei noi forme de expresie îi trebuie oameni noi. Nu îi vom găsi — decît poate din întîmplare — printre cei care s-au consacrat teatrului și literaturii. Aceștia sînt deja deformați, pierduți pentru cinematograf, de la care ei nu pot obține, fără îndoială, decît un anumit beneficiu material, dar căruia ei nu îi pot aduce nici un beneficiu spiritual. Dimpotrivă, îi vom găsi în jurul nostru, printre acești tineri pe care pasiunea filmului îi determină să accepte lucrul în cele mai ingrate studiouri și, după o zi de muncă epuizantă, să-și găsească încă timp să compună vreun scenariu, pe care nici un director nu va accepta vreodată să-l citească. Îi vom găsi printre acei — eu îi cunosc — care-și consacră salariul pe un an întreg realizării unui mic film al căror animatori au bucuria să fie ei singuri. Și îi vom găsi printre cei care au pasiunea cinematografului, iubindu-l pentru el însuși și nu ca pe o sursă providențială de profituri. Noi am fi putut să-i găsim imediat dacă producătorii ar fi consimțit să trateze filmul altfel decît ca pe o ilustrare a succeselor de scenă și librărie.

Remarcabil în recentele articole asupra acestui subiect este tonul scriitorilor și dramaturgilor care vorbesc despre cinematograf. Ei par să ne zică: „Răbdare, oameni cumsecade. Voi n-ați știut să faceți nimic cu micul vostru mecanism. Dar iată-ne pe noi, creierii. Veți vedea și n-o să vă credeți ochilor. Vă vom face cinstea să venim printre voi...". Mulțumim frumos. E într-adevăr o cinste... Dar am putea noi oare atrage atenția acestor domni — care în nouă cazuri din zece, nu cunosc de loc alte filme decît *Cabiria* și *Ben Hur* — că cinematograful are nevoie de specialiști și nu de amatori? Profesiunea autorului de filme cere cel puțin o ucenicie tehnică, pentru care fabricarea pieselor într-unul sau trei acte nu are nici un echivalent. Este o profesiune ingrată și dificilă, în care dragostea pentru noutate, un anumit gust al aventurii, sînt indispensabile pentru cel ce este în stare să suporte decepțiile pe care le poate aduce fiecare film unui autor cinstit. Nimeni, în afara celor care-l practică cu suflet, nu poate ști ce înseamnă luptele, calculele, vicleniile, concesiile, pe care trebuie să le pui în joc pentru a realiza într-un film a zecea parte din ceea ce

Scanned with OKEN Scanner

ai fi vrut. Toate acestea pentru o operă pe care trecerea timpului o va altera curînd, dacă acest lucru nu se întîmplă încă din momentul nașterii sale prin intervenții nedorite...

* * * Profesiunea autorului cere cel puțin o ucenicie... *Acest lucru, adevărat de altfel, se cere mai bine explicat. Vreau să spun, cu alte cuvinte, că din fundul provinciei sale, un necunoscut poate să scrie o piesă de calitate fără o cunoaștere practică a meseriei teatrale, în timp ce, e dificil să concepi și să scrii scenariul complet al unui film dacă nu posezi cîteva noțiuni de tehnică cinematografică.*

Să remarcăm în trecere că scriitorul de filme este întotdeauna un scriitor profesionist? Concursurile de scenarii și numeroase sondaje efectuate în diverse țări nu s-au soldat cu descoperirea vreunui scenarist necunoscut. Cazul Emily-ei Brönte, realizînd unul din cele mai mari romane ale literaturii mondiale departe de oraș și de orice mediu literar, nu are echivalent în cinematograf. Acest fenomen atît de straniu, dacă te gîndești la imensa publicitate de care beneficiază tot ce este în legătură cu ecranul, nu a primit încă o explicație satisfăcătoare.

...Departe de mine gîndul de a descuraja pe scriitorii și dramaturgii care vor să învețe această meserie. Dar în acest caz să o învețe cu seriozitate, să-și realizeze ei înșiși operele! Atunci vor avea dreptul să se numească autori, atunci ei vor putea — ceea ce nu întotdeauna se știe — *să servească cinematograful* și nu numai să se servească de el.

În discuția care s-a deschis după incidentul cu „banchetul poeților", Dl. Ricou a pronunțat următoarele cuvinte care exprimă perfect gîndul multor scriitori: „Dacă poeții, scriitorii, autorii dramatici nu încearcă să capteze această forță prodigioasă... cinematograful vorbitor va deveni un flagel".

Ce vrei exprimare mai clară. Iată-ne preveniți. Este cît se poate de evident că dacă Dl. Pagnol nu-i dă lui Charlie Chaplin nici o idee, dacă Dl. José Germain nu vine în ajutorul lui Pudovkin, dacă Dl. Kistemaekers nu-l sprijină pe King Vidor, acești autori de filme, abandonați numai inspirației lor, se vor pierde. Nu vor mai avea decît o singură soluție: să facă filme în care să nu se găsească nici urmă de teatru sau literatură. Este favoarea pe care le-o urez.

(„Pour vous", iulie, 1930)

Scanned with OKEN Scanner

** * * Concluzia acestui articol dădea semnalul unui atît de frumos tărăboi! Cîțiva autori se grăbiră să-l apere pe Marcel Pagnol sperînd, fără îndoială, că luînd partea marelui om, vor putea beneficia de cîteva rămășițe ale renumelui său. Autorul foarte cunoscutei piese* Topaze *deși nu avea nevoie de aliați, continua imperturbabil să emită teorii paradoxale asupra cărora vom reveni mai departe.*

Nu era totuși nevoie să aperi o cauză care părea cîștigată în această epocă. Se saluta ca o revelație Jean de la Lune, *pentru că această comedie de Marcel Achard fusese filmată atît de fidel ca și cum aparatul de luat vederi fusese plasat în fața scenei Comediei de pe Champs-Elysées. Se părea că cinematograful francez, depășind chiar previziunile lui Marcel Pagnol, era pe punctul să devină nu numai teatru filmat, dar totodată ceva care nu are nume în nici o limbă, un fonograf agrementat cu cîteva imagini.*

Astăzi încă, cîte filme nu sînt altceva! În fiecare țară producătoare de filme, cîți din autorii care lucrează pentru ecran nu și-ar fi schimbat stilul dacă ar fi lucrat pentru radio! „Simțul cinematografului" este în acest punct atît de pierdut încît dacă un tînăr critic vorbește despre avantajele pe care le poți afla închizînd ochii *în timpul proiecției unui film, nu se mai știe foarte bine dacă acesta din urmă vorbește serios, ori dacă s-a abandonat gustului pe care epoca noastră îl mărturisește pentru umorul negru.*

DE LA TEATRU LA CINEMATOGRAF

S-a putut afirma că nimic esențial nu fusese adăugat tehnicii „artei mute" de către succesorii lui Griffith. La fel se poate pretinde că nimic esențial nu a fost adăugat tehnicii filmului sonor din 1932 încoace.

La această dată era deja posibil să se facă un bilanț al noului cinematograf și să se examineze condițiile existenței sale, care sînt aproape aceleași și astăzi. Ocazia de a întreprinde acest examen îmi fusese oferită de ziarul „Le Temps" unde, în iulie 1932, apărea articolul următor:

Teatrul nu este încă mort. Se susținea că cinematograful trebuia să-l distrugă; or, s-ar putea ca el, din contra, să-l sal-

Scanned with OKEN Scanner

veze. Probabil că cinematograful va debarasa teatrul de cea mai mediocră parte a publicului și meșteșugarilor săi. Fără îndoială, rețeaua de exploatare teatrală, așa cum există astăzi, este amenințată. În locul a cincizeci de scene într-o capitală, în curînd nu va mai fi loc decît pentru douăzeci sau chiar zece dintre ele. Fără îndoială, oamenii de afaceri abandonînd teatrul, se vor îndrepta către o altă meserie mai propice pentru speculație (și noi înțelegem prin oameni de afaceri atît pe unii administratori cît și pe unii autori care s-au obișnuit cu combinații de tot felul). Industria teatrală va dispare poate, dar teatrul adevărat va cunoaște o viață nouă în măsura în care el nu va mai trebui să satisfacă gustul publicului cel mai puțin dificil și apetitul comercianților cei mai exigenți...

1950 — Am fost un bun profet? Se pare — întîmplarea nu devine obișnuință — că această prezicere s-a realizat, mai mult sau mai puțin. „Industria teatrală" n-a dispărut și ceea ce se chema la Paris teatru de bulevard găsește încă public, dar teatrul de calitate a făcut progrese considerabile. Astăzi, un Copeau n-ar mai fi obligat să închidă „Vieux Colombier". Înflorirea la Paris și chiar în provincie, a companiilor pe care le-am fi numit altădată „de avangardă", succesele de casă realizate de piesele pe care le-am fi considerat altădată „îndrăznețe" sau „dificile", totul dovedește în epoca noastră o reînnoire a Teatrului.

...Cei care pretind că teatrul va fi sufocat de cinematograf par să ignore natura acestor două arte (și întrebuințăm cuvîntul artă, în lipsă de altul mai bun). Cine le apropie una de alta, înseamnă că le nesocotește pe amîndouă. Tot ceea ce scena împrumută filmului, tot ceea ce cinematograful împrumută teatrului riscă să-l întoarcă pe fiecare din propriul său drum. Filmul vorbitor a ridicat la cel mai înalt punct această confuzie care datează din primii ani ai cinematografului. Filmul chiar vorbitor, trebuie să-și creeze mijloace de expresie foarte diferite de cele pe care le întrebuințează scena. În teatru, acțiunea e condusă de verb; ceea ce se vede are o importanță secundară în raport cu ceea ce se aude. În cinematograf, primul mijloc de expresie este imaginea. și partea verbală sau sonoră nu trebuie să fie preponderentă, S-ar putea spune chiar că un orb în fața unei adevărate opere dramatice, sau un surd în fața unui adevărat film, *dacă atît unul cît*

Scanned with OKEN Scanner

și altul pierd o parte importantă a operei prezentate, n-ar trebui să piardă esențialul...

1950 — Această frază avusese fericirea să fie remarcată, adică să displacă. Cei cărora le displăcea nu uitau să o citeze într-o manieră incompletă, omițînd pasajul scris în cursive, pentru a comenta cu atîta bună credință și finețe: „Atunci cinematograful nu este făcut decît pentru surzi?"

...Mi se va scuza acest exemplu puțin prea simplu ca și repetarea acestor adevăruri elementare. Dar de mai mulți ani, toată lumea, sau aproape toată, se preface că este de acord cu aceste principii și nimeni, sau aproape nimeni, nu se decide să le pună în practică. Pretutindeni, în mediile unde se elaborează filmele, veți auzi spunîndu-se: „Nu prea multe dialoguri, multe imagini; cinematograful trebuie să rămînă cinematograf...". Ceea ce nu împiedică ca nouăzeci la sută din filme să nu mai fie, astăzi încă, decît teatru, mai mult sau mai puțin bine filmat.

Teatru filmat!... Cuvinte care pe unii îi revoltă. Numai arareori autorii unui film acceptă să-și vadă opera lor etichetată în acest mod, chiar dacă n-au făcut nimic pentru ca ea să nu merite această calificare. Te poate mira o asemenea pudoare. Teatrul filmat există și va continua să existe mult timp încă, chiar dacă cinematograful adevărat ajunge să se dezvolte. Este acesta un gen de spectacol care și-a găsit publicul său, sălile sale, autorii săi și căruia nu i se poate refuza dreptul la existență. Teatrul filmat va înlocui turneele teatrale de cartier și provincie așa cum ediția populară de mare tiraj secondează ediția originală în difuzarea unei opere literare. Interesele anumitor autori dramatici — care, repetăm, nu trebuie întotdeauna confundate cu cele ale Teatrului — vor fi satisfăcute, și cele ale comerțului de filme de asemenea. Dar aceasta nu are prea multă legătură cu ceea ce noi continuăm să numim, totuși, CINEMATOGRAF.

Astăzi, ca dintotdeauna, acest cinematograf este în continuare amenințat. Asupra lui apasă o tară originară: banul. A fost nevoie de bani pentru a crea și dezvolta industria cinematografică. Legile banului continuă să cîrmuiască cinematograful și să-l sufoce. Se poate afirma că evoluția sa, în afară de Rusia Sovietică, este în întregime dirijată de financiari. Orice s-ar spune, în privința aceasta teatrul are un avantaj în plus: o sală, cîțiva metri

Scanned with OKEN Scanner

de pînză, cîțiva actori, sînt suficiente, la nevoie, pentru ca o operă de valoare să fie prezentată publicului și să-și încerce șansa. În cinematograf, nimic asemănător: banul a dotat industria de filme cu puternice mijloace tehnice, el l-a făcut să beneficieze de o publicitate peste măsură de mare, a chemat în mii de săli milioane de spectatori, dar aceste binefaceri zdrobitoare au subjugat definitiv filmul puterii finanțelor.

Ne imaginăm lesne consecințele acestei situații. Nu știm încă bine în ce punct devine banul capabil să supună dominației sale pe înșiși meseriașii filmului: un autor, un realizator, un interpret, dacă a repurtat un oarecare succes, este cel mai adesea, obiectul unor oferte seducătoare. Dacă acceptă fără rezerve, el se poate îmbogăți, dar el devine imediat pierdut pentru cauza cinematografului. Obișnuit cu comoditățile pe care le oferă banul lesne cîștigat, el nu va mai găsi forța de a reacționa. Fiecare concesie pe care o va face îi va fi bine plătită; laudele publicității îi vor ține loc de glorie; satisfacțiile materiale îi vor adormi scrupulele. Cîte exemple nu ne-a oferit cinematograful, trădat în acest mod de meseriașii săi cei mai buni! Care individ ar putea rezista în fața puterii unei organizații ca aceea a industriei cinematografice în întregul ei? Cel care încearcă s-o facă, dacă nu beneficiază de o șansă rară, trebuie să reintre imediat în rînduri. Fiecare tentativă îl poate face să piardă puțin cîte puțin din creditul și libertatea pe care și le consolidase cu reușitele sale anterioare.

Succese, contracte bune, glorie publicitară; eșecuri, ruină, obscuritate năprasnică, acestea sînt moravurile brutale ale cinematografului. Cine le-a cunoscut înțelege de ce filmul, cu toată colaborarea atîtor spirite de valoare, progresează atît de lent și dă atît de puțină satisfacție unui spectator lucid.

Ce este un „film bun"? Un director de sală declara recent: „Un film bun este un film care aduce bani". Acest răspuns conține și condamnarea cinematografului prezent. Cu excepția cîtorva iluminați, oricine trăiește din cinematograf gîndește ca acest director. A face bani nu înseamnă o antrepriză unde poți să te arăți dificil în alegerea mijloacelor: toate sînt bunuri pe care se scontează un succes comercial, chiar dacă acesta este obținut în detrimentul publicului.

Dar acest public, se va zice, nu-și poate exercita dreptul său de control? Acceptă el cu plăcere negustoria ce i se pro-

Scanned with OKEN Scanner

pune? Dacă da, toată lumea este mulțumită și orice discuție devine inutilă.

Dar încă nu. Acțiunea Cinematografului nu este aceeași cu a Teatrului și Statul a marcat această diferență cînd el l-a supus pe primul unei cenzuri pe care n-a îndrăznit să o aplice celui de al doilea. Pentru a justifica această măsură arbitrară, Statul invocă influența considerabilă a Cinematografului asupra marii mulțimi. Dar dacă Cinematograful dispune de un asemenea imperiu cu milioane de spectatori, *se poate admite ca această forță să fie lăsată pe mîna cîtorva grupuri financiare care au dreptul să îndobitocească spiritul public dacă această operație le aduce un beneficiu material?* Publicul este un copil gata să accepte orice îl va distra: uneori o operă excelentă, alteori o nerozie. Cum de această masă docilă, în favoarea căreia nu s-a făcut nimic pentru a i se ridica nivelul și a-i forma simțul critic, să se poată ea apăra împotriva plăcerii degradante pe care i-o provoacă atîtea produse fabricate în serie după cele mai ieftine rețete? Cînd auzim spunîndu-se: „Ce vreți să facem altceva? Noi îi dăm publicului ce-i place...", ne gîndim că această scuză condamnă însuși rolul celor care o invocă. Nu solicităm domnia unui cinematograf moralizator sau intelectual, ci constituirea unui cinematograf demn de responsabilitățile pe care i le conferă puterea sa. Pentru ce nu există o cenzură împotriva prostiei așa cum există măsuri de apărare împotriva comerțului cu absint sau stupefiante? Spiritul unui popor are oare o importanță mai mică decît sănătatea corpului său? Nu asta ne învață cuvîntările ministeriale hrănite de un idealism inofensiv sau tradițional...

1950 — Oricare ar fi rațiunea de a exista a cenzurii se știe prea bine ce pot face din ea, sub orice regim, acei dintre funcționari care sînt întotdeauna gata să se arate mai etatiști decît Statul, numai pentru a-și dovedi atașamentul sincer față de această instituție. De cînd există cenzura (sub diferite forme, dar în toate țările) se poate susține că o cenzură împotriva josniciei spirituale ar putea fi la fel de puțin apărată ca și cenzura politică sau morală.

Cea mai nefastă dintre cenzuri este teama de cenzura *oficială sau comercială: cenzura interioară, care înăbușă chiar în momentul conceperii sale, orice idee îndrăzneață sau originală în mintea celui care cunoaște atît de bine regula încît ea i se impune pe nesimțite.*

Scanned with OKEN Scanner

...Problema care se pune aici nu privește numai cinematograful. Radio-ul, televiziunea și toate formele de expresie pe care tehnica ni le va da se vor găsi în fața acelorași probleme. Aceste enorme forțe vor fi ele lăsate la dispoziția oricui va poseda suficient capital pentru a și le însuși? Libertatea acordată în acest sens inițiativei particulare este o caricatură de libertate; ea are ca efect impunerea unei dictaturi absolute a cîtorva grupuri industriale sau financiare asupra unui domeniu care nu este numai material. Este posibil ca sistemul economic și politic după care ne cîrmuim în momentul actual să ne permită să întrevedem alte soluții: în acest caz, sistemul nu mai corespunde necesităților epocii noastre și va trebui modificat.

Pentru a ne menține în prezent, și la considerații mai modeste, să examinăm starea actuală a cinematografului universal. În afara producției sovietice, a cărei organizare și scopuri nu sînt aceleași cu cele din țările capitaliste, se poate spune că cinematograful, în întregime, este paralizat prin concentrarea mijloacelor în mîinile cîtorva firme și prin structura industrială pe care aceste firme au dat-o unei producții care avea nevoie, înainte de toate, de libertate creatoare pentru a se reînnoi...

1950 — De un număr de ani încoace, în Franța, acest lucru nu mai corespunde adevărului, dar trebuie remarcat că majoritatea operelor care au însemnat ceva în istoria cinematografului francez de la începuturile filmului sonor, au fost realizate în afara marilor firme de care vorbeam și care astăzi, au dispărut mai mult sau mai puțin.

Sistemul producției zise independente, în ciuda gravelor sale inconveniente economice, se pare că este cel mai convenabil pentru țări „individualiste" ca Franța și Italia, țări relativ rebele la o organizare de soiul celei concepute pentru Statele Unite sau Germania.

...Oamenii de afaceri situați în fruntea acestor grupări acordă împuternicirea realizării filmelor unor directori de producție. Se poate spune că aceștia din urmă, de obicei, sînt arareori aleși pentru competența și trecutul lor cinematografic. Cel mai adesea ei își ocupă locul prin favoarea unei legături oarecare, financiare, familiale sau amicale, cu conducătorii antreprizei. Într-o industrie unde valoarea produselor este lesne controlabilă, nu s-ar fi putut statornici o situație atît de ciudată. Acest sistem, aplicat la fabri-

Scanned with OKEN Scanner

carea automobilelor sau construcțiilor metalice, ar fi devenit repede falimentar: mașinile n-ar mai fi mers și podurile s-ar fi surpat. Invocăm aici una din anomaliile cinematografului: dacă cineva ar încerca să-i dea sfaturi unui inginer, acesta i-ar invoca de îndată calcule care l-ar obliga pe ignorant dacă nu la respect cel puțin la tăcere. Din momentul în care este însă vorba de cinematograf oricine își poate da sau impune părerea sa celui mai bun meseriaș, oricine poate aprecia un scenariu, munca unui realizator, jocul unui interpret. Este adevărat că în cinematograf competențele absolute nu sînt atît de numeroase, dar nu este mai puțin adevărat că arareori apelează la ele conducătorii săi.

Rezultatul: o producție timidă, rutinieră, reguli și standarde, poate valabile în altă parte dar nefaste aici. N-a fost întotdeauna la fel: un creator ca Charlie Chaplin a putut altădată să se exprime și să facă să beneficieze întregul cinematograf de pe urma propriilor sale succese. Astăzi, un nou Chaplin debutînd în studiouri, ar fi incapabil să-și afirme valoarea. El ar trebui să se supună unor reguli încetățenite sau abolite: într-un caz, ca și în altul, i-ar fi imposibil să devină Chaplin...

1950 — Charlie Chaplin a beneficiat la începuturile sale de mai multe șanse: el avea geniu — cea mai importantă dintre șansele sale — și a intrat în cinematograf într-o perioadă cînd geniul se putea manifesta în condițiile unui minimum de constrîngeri. În sfîrșit popularitatea sa ca actor îl ajuta pe creatorul din el să-și mențină o independență aproape fără egal în Statele Unite.

Cu ocazia unei noi reluări a filmului său Luminile orașului, *realizat în 1931, revista americană „Life" a publicat un articol care exprimă opinia generală a spectatorilor („Astăzi oamenii nu mai știu să facă asemenea filme") și conchide: „Oricum ar fi, este cel mai bun film prezentat anul acesta în Statele Unite".*

Anul despre care vorbim este anul 1950. Această reflecție oferă măsura exactă a progreselor realizate de arta cinematografică în nouăsprezece ani.

...În numele principiilor financiare și din teama de a compromite capitalul, oamenii de afaceri care guvernează cinematograful refuză să acorde credit unor forțe tinere pe cale de a se afirma, care le-ar putea deschide perspectiva unor mari cîștiguri. Ne este, fără îndoială, indiferent să-i vedem pe acești industriași

Scanned with OKEN Scanner

neglijînd un surplus de profituri, dar cum aceste profituri constituie singurul interes care îi leagă de cinematograf, neglijența lor ne apare ca marca unei particulare incapacități. N-ar fi trebuit să uităm totuși că grație aportului noilor metode, datorate unor oameni noi — Mack Sennett, Ince, Griffith, Chaplin și alți cîțiva — cinematograful american a reușit să cucerească între 1913 și 1917 supremația pe care și-a păstrat-o atît de mult timp.

Astăzi sistemul statornicit de oamenii de afaceri și subordonații lor face aproape imposibilă orice manifestare a unui geniu sau a unui talent pe cale de a se naște. Acest sistem reprezintă organizarea cea mai perfectă a apărării împotriva forțelor necunoscute care ar fi putut să reanime cinematograful aflat pe punctul de a muri.

Poate fi modificat sistemul actual? Există oare speranța de a vedea cinematograful regăsindu-și tînăra sa inspirație, geniul fertil care a animat anii săi de glorie? Nu e imposibil. Criza universală atinge din greu marile societăți. Mîine ele nu vor mai putea constitui un credit suficient pentru a păstra monopolul unei producții care cere capitaluri imense. În acest caz, fabricarea în serie, împărțită între cîteva asociații, va ceda locul muncii independente a unor grupări multiple. Astăzi există deja în diferite țări producția cooperatistă. În virtutea acestei metode, un film se realizează prin asocierea unor meseriași a căror colaborare devine utilă producției; în aceste întreprinderi, „supervizorii" și alți reprezentanți ai cinematografului industrial, nu-și pot exercita cu mai multă libertate puterea lor absolută. De aici survine faptul că aceste filme pot fi concepute și executate în mai deplină libertate decît acelea care sînt produse sub disciplina oarbă a marilor companii. Fără îndoială, acestea nu vor fi toate filme de valoare; nici un sistem nu e suficient pentru a crea talent. Dar oamenii de talent vor avea ocazia, datorită acestui mijloc, să se descopere și să descopere însuși cinematografului, opere demne de el și de vasta sa audiență.

1950 — Se pare că, pentru Franța cel puțin, acest simulacru de prezicere să se fi realizat, în parte, către 1935: „Monopolurilor franceze, combinațiilor internaționale le-au urmat un artizanat fără cinste și fără anvergură, cu cecurile sale fără acoperire, cu societățile-fantomă instalate în camere mobilate, producțiile sale fără capitaluri sau garanții, faliții săi, chiar excrocheriile sale.

Scanned with OKEN Scanner

Totuși, în fapt, domnia „negustorașilor", avusese mai puține inconveniente decît aceea a cadavrelor vii, care aveau să fie marile societăți putrede. Piața cinematografică cunoștea din nou libera concurență, cel puțin relativă".

(*Georges Sadoul:* Istoria unei arte:
Cinematograful de la origini pînă-n zilele noastre)

LEGITIMĂ APĂRARE

(Urmare fără sfîrșit)

Discuțiile stîrnite încă din 1928 de apariția cinematografului vorbitor au continuat timp de cinci ani, în Franța, cel puțin unde ideile se bucură de apreciere.

Sub titlul Cinema 1933 *a fost publicat articolul de mai jos, în care se face, fără părtinire, un bilanț al anilor precedenți și o încercare de a pune în lumină, încă odată, diferența între teatru și cinematograf, în atenția celor „care au ochi și nu văd de loc".*

— Înainte de război... Nu, vreau să spun: înaintea filmului vorbitor...

De cîte ori am auzit noi aceste cuvinte? Cînd vrem să vorbim despre cinematograful care exista încă acum cinci ani, expresia „înainte de război" ne vine, natural, în minte. Confuzia care se produce cu această ocazie dă de gîndit celor pe care destinul cinematografului nu-i lasă indiferenți.

Trebuie să recunoaștem deschis. Majoritatea temerilor suscitate de apariția filmului vorbitor erau justificate. Prăpăstioșii aveau de data aceasta dreptate. Ceilalți, care mizează totdeauna pe sensul cuvîntului „progres", au izbucnit în exclamații de entuziasm cînd au auzit primul discurs ținut de o imagine. Le propun acestora un bilanț cinstit: cîte opere ale cinematografului de azi merită să rămînă în amintirea noastră alături de cele pe care ni le-a dat cinematograful de ieri?

Fără îndoială, regrete inutile. Dar să precizăm: nimeni nu regretă că sunetul a fost adăugat imaginii. Această admirabilă

Scanned with OKEN Scanner

invenție, nimeni nu se gîndește s-o condamne în sine. Nu deplîngem decît folosirea ei arbitrară. Fără îndoială, cinematograful mut, nu era totdeauna la înălțime; dar, în ansamblu, rareori a atins gradul de josnicie intelectuală la care se mențin majoritatea filmelor vorbitoare.

Să consemnăm un avantaj al noului cinematograf: el ne-a debarasat de insuportabilele „subtitluri". Dar textul acestora, de cele mai multe ori pretențios și vulgar, există încă. Noi nu-l mai citim, îl auzim de la un capăt la altul al filmului, țipat de un difuzor.

Uneori textul filmului aparține unui autor dramatic; totuși, așa fiind, el nu este întotdeauna mai bun. Adesea chiar și structura filmului se datorează unui autor dramatic; se întîmplă ca cinematograful să nu cîștige nimic de pe urma acestei colaborări.

Să nu se creadă că sînt animat de intenții ostile împotriva a tot ceea ce, în cinematograf, provine din teatru. Autorii buni și actorii buni ai teatrului pot fi autori buni și actori buni în cinematograf. Dar aceasta nu este o regulă. Un pictor poate fi și sculptor. Dar nu toți pictorii buni sînt și sculptori buni. Pictura și sculptura își propun scopuri diferite, se supun unor tehnici care le sînt proprii. De ce această constatare, atît de banală în fond, li se pare unora prea îndrăzneață, cînd este aplicată raporturilor dintre teatru și cinematograf?

Să reamintim cîteva adevăruri elementare:

Un actor de teatru vorbește și se mișcă în fața unor spectatori situați, într-un mod nefiresc, la o distanță apreciabilă de el. De unde necesitatea pentru acest actor de a vorbi atît de tare și cu o dicțiune atît de exagerată, de a face gesturi și mine într-atît de expresive încît un spectator, plasat, uneori, la douăzeci sau treizeci de metri de el, să poată recep iona jocul său.

Actorul de cinematograf se mișcă și vorbește în fața unui aparat de filmat și a unui microfon care, adesea, sînt plasate atît de aproape ca și cum ar fi chiar o persoană căreia i se fac confidențe. Cea mai mică exagerare a gestului și a vorbirii este captată de mecanismul necruțător și amplificată în timpul proiectării filmului.

În teatru, actorul dispune de mai multe săptămîni de repetiție pentru a învăța un text și a pune la punct rolul ce i-a fost distribuit — cu scene lungi, pe care va trebui să le joace de la un capăt la altul, fără posibilitatea vreunei întreruperi, în fața

Scanned with OKEN Scanner

invenție, nimeni nu se gîndește s-o condamne în sine. Nu deplîngem decît folosirea ei arbitrară. Fără îndoială, cinematograful mut, nu era totdeauna la înălțime; dar, în ansamblu, rareori a atins gradul de josnicie intelectuală la care se mențin majoritatea filmelor vorbitoare.

Să consemnăm un avantaj al noului cinematograf: el ne-a debarasat de insuportabilele „subtitluri". Dar textul acestora, de cele mai multe ori pretențios și vulgar, există încă. Noi nu-l mai citim, îl auzim de la un capăt la altul al filmului, țipat de un difuzor.

Uneori textul filmului aparține unui autor dramatic; totuși, așa fiind, el nu este întotdeauna mai bun. Adesea chiar și structura filmului se datorează unui autor dramatic; se întîmplă ca cinematograful să nu cîștige nimic de pe urma acestei colaborări.

Să nu se creadă că sînt animat de intenții ostile împotriva a tot ceea ce, în cinematograf, provine din teatru. Autorii buni și actorii buni ai teatrului pot fi autori buni și actori buni în cinematograf. Dar aceasta nu este o regulă. Un pictor poate fi și sculptor. Dar nu toți pictorii buni sînt și sculptori buni. Pictura și sculptura își propun scopuri diferite, se supun unor tehnici care le sînt proprii. De ce această constatare, atît de banală în fond, li se pare unora prea îndrăzneață, cînd este aplicată raporturilor dintre teatru și cinematograf?

Să reamintim cîteva adevăruri elementare:

Un actor de teatru vorbește și se mișcă în fața unor spectatori situați, într-un mod nefiresc, la o distanță apreciabilă de el. De unde necesitatea pentru acest actor de a vorbi atît de tare și cu o dicțiune atît de exagerată, de a face gesturi și mine într-atît de expresive încît un spectator, plasat, uneori, la douăzeci sau treizeci de metri de el, să poată recep iona jocul său.

Actorul de cinematograf se mișcă și vorbește în fața unui aparat de filmat și a unui microfon care, adesea, sînt plasate atît de aproape ca și cum ar fi chiar o persoană căreia i se fac confidențe. Cea mai mică exagerare a gestului și a vorbirii este captată de mecanismul necruțător și amplificată în timpul proiectării filmului.

În teatru, actorul dispune de mai multe săptămîni de repetiție pentru a învăța un text și a pune la punct rolul ce i-a fost distribuit — cu scene lungi, pe care va trebui să le joace de la un capăt la altul, fără posibilitatea vreunei întreruperi, în fața

Scanned with OKEN Scanner

publicului. De la prima pînă la ultima repetiție el studiază compoziția personajului său, trăirea și simularea unei emoții căreia va trebui să-i acorde, seară de seară, mereu aceeași expresie.

În cinematograf, actorul dispune de cîteva minute pentru a da unui sentiment expresia sa definitivă. Talentul său datorează mai mult spontaneității decît experienței. Afară de aceasta, actorul nu are aproape niciodată ocazia de a juca o scenă întreagă. Nu poate să exprime decît fragmente de emoție care, legate mai tîrziu una de alta, vor forma o suită, a cărei calitate nu poate fi complet apreciată înaintea acestei operații de asamblare.

Dacă însușirile actorului de teatru îi pot folosi acestuia cînd vine în cinematografie, tehnica primei sale meserii nu poate decît să-l stinghereacă. O antinomie rareori conciliabilă există între legile acestor două meserii. Anumiți actori, excepționali dotați, le pot practica pe amîndouă. Aceasta nu înseamnă că oricine excelează în una poate adapta talentul său la condițiile celeilalte.

La fel se întîmplă cu autorii. *Dacă printr-o bizarerie a destinului, cinematograful ar fi fost inventat înainte ca primele forme de expresie teatrală să fi fost concepute, este sigur că autorii unui film nu s-ar fi gîndit să rezume în scene dialogate fazele cele mai importante ale subiectului acestui film.* Existența acestor scene, contrare naturii cinematografului, se datorește imixtiunii abuzive a obiceiurilor teatrale într-un mijloc de expresie care merita să cunoască o existență independentă. Romanul, care are șansa să se supună propriilor sale legi, nu folosește dialogul decît cu măsură și alternează folosirea lui cu aceea a diferitelor forme de narațiune. Greu se admite ca un roman să nu fie decît o suită de dialoguri; se poate admite ca un film să fie ceva asemănător și ca imaginea să nu joace alt rol decît acela care revine într-o carte, ilustrațiilor?

Diferența de tehnică împiedică și aici pe autorii de teatru să devină autorii unor adevărate filme. Cînd, ani de-a rîndul, o minte s-a obișnuit să concentreze o acțiune în scene dialogate, destinate să fie jucate pe un platou imobil, se înțelege că îi este greu să supună inspirația sa unei reguli diametral opuse celei cu care s-a obișnuit. Ca un autor să ajungă să-și pună talentul în serviciul ambelor tehnici, ale teatrului și cinematografului, și să le posede din plin pe amîndouă, aceasta nu poate fi decît o excepție pe care experiența ne învață să nu contăm prea mult.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă starea jalnică a cinematografului din anul 1933 nu poate fi atribuită numai influenței teatrului, nu este mai puțin adevărat că această influență este deplorabilă. Din primele sale zile, cinematograful a fost supus unor mișcări asemănătoare convulsiilor politice care se produc în țările tinere. Apariția filmului sonor și vorbitor a fost pentru el ca o nouă revoluție într-un Stat, care se află în criză permanentă. În sînul anarhiei care domnea se putea spera că cinematograful va găsi o organizare convenabilă naturii sale și se va forma prin el însuși. Dar a venit teatrul, ca acei vecini care sînt totdeauna dispuși să restabilească ordinea la alții. Cu prestigiul experienței sale, el a dictat vechile lui legi și obiceiuri tînărului rival, care piere astăzi sub constrîngerea unei reguli străine.

Dacă se mai poate vorbi astăzi de cinematograf, o putem face din cînd în cînd, numai grație cîtorva filme excepționale care întreține încă speranțele noastre, evocînd timpurile cînd ne-am îndreptat spre ecran ca spre o lume nouă. Acela care n-a cunoscut această epocă — *Misterele din New York*, primele opere ale lui Chaplin...: — nu va înțelege niciodată ce trebuie să fie un film.

Astăzi, cinematograful pe care l-am iubit este la fel de departe de noi, ca și perioada dinainte de război. Peste cîțiva ani tinerii nu vor mai înțelege ce a însemnat pentru o întreagă generație cuvîntul „cinematograf". Neîndoios, acest cuvînt va căpăta alt sens. Dar care va fi acela? Incertitudinea care ne cuprinde pentru viitorul cinematografului este singura consolare pe care am putea s-o găsim cînd ne gîndim la starea lui de acum.

1950 — Dacă printr-o bizarerie a destinului, cinematograful ar fi fost inventat înainte ca primele forme de expresie teatrală să fi fost concepute... *Îmi permit să solicit cititorului care nu se lasă descurajat de aceste probleme (expuse aici într-o manieră foarte teoretică, să fiu iertat!) să gîndească la supoziția făcută mai sus.*

Pentru a înțelege, fără a rătăci în abstract, ce poate fi drama cinematografică propriu-zisă, cel mai simplu lucru este să recurgem la comparația între teatrul clasic și roman.

Luați, de exemplu, Cidul *sau* Andromaca; *majoritatea scenelor conțin comentariile unor acțiuni trecute sau viitoare; celelalte scene nu conțin, dacă putem spune astfel, decît „comprimate de acțiune" prezentate sub formă de dialog.* Teatrul recompune elementele

separate ale unei acțiuni cu scopul de a forma o sinteză. *In această potrivire de fapte, numai pe măsura expresiei verbale, constă dificultatea artei dramatice și înălțimea convenției sale.*

Romanului, care poate tot atît de bine să descrie un gest și să exprime o idee lăuntrică, îi este îngăduit să analizeze o acțiune *tot așa precum o face și memoria noastră. La fel se întîmplă cu filmul. Dacă evocați un episod din viața voastră, faptele izbitoare ale acestui episod nu se prezintă amintirii numai sub forma conversației. Răsfoiți* Manon Lescaut, Roșu și Negru, Iluzii pierdute: *momentele cele mai încărcate de acțiune nu sînt adesea cele cînd se* vorbește. *Dacă ați fi Julien Sorel și ați fi închis în temnița din Besançon, ce v-ați aminti cel mai mult? O anumită* frază *a doamnei de Renal sau momentul cînd stăteați la îndoială de a-i lua mîna în timp ce băteau clopotele de la miezul nopții? Cutare dialog* verbal *cu domnișoara de la Môle sau această șuviță de păr blond pe care, de la înălțimea ferestrei, o lasă să cadă în noapte, către amantul său mereu înflăcărat de dragoste?*

Să repetăm: dacă teatrul nu ar fi existat și nu ar fi oferit un model ușor de copiat, este puțin probabil că cinematograful ar fi folosit scenele lungi dialogate și fără mișcare care abundă în majoritatea filmelor de ieri și de astăzi. (Despre această problemă, a se vedea mai departe capitolul Cinematograful, teatrul și romanul).

Se vor găsi noi considerațiuni în legătură cu același subiect în articolul care va urma. Lui Marcel Pagnol, care lansa în 1933 un nou manifest, am crezut necesar să-i mai răspund odată:

„Vreau să cred cu adevărat că vom avea filme bune. Va fi formidabil. Pentru că cinematograful nu are rasă. Nu toate rasele îndrăgesc deopotrivă aceleași arte, nu este așa? Ei bine, Franța, căreia îi place poezia, romanul, dansul, pictura, nu simte muzica, nu-i place muzica, nu cunoaște muzica.

Eu vă spun — vom vedea dacă și viitorul va spune la fel — că Franța are tot atît de puțin simțul cinematografului ca și pe al muzicii“.

Rîndurile acestea datează din 1918. Cel care le-a scris a murit cu zece ani în urmă, în martie 1924. Dacă trăia astăzi, Louis Delluc ar fi putut fi mîndru de luciditatea sa. Un raționament pe care șaisprezece ani nu-l îmbătrînesc, este foarte aproape de o valoare definitivă...

Scanned with OKEN Scanner

1950. Trebuie s-o spunem cinstit astăzi că Louis Delluc nu avea întrutotul dreptate în legătură cu acest subiect. Filmele franceze bune, produse de la începutul sonorului pînă astăzi, constituie — fără îndoială — o excepție (în care țară filmele bune nu sînt o excepție?), dar ele sînt destul de numeroase pentru ca să nu putem pune la îndoială existența unei școli franceze.

...În țara fraților Lumière, s-a făcut de curînd o descoperire care stîrnește oarecare interes și anume: cinematograful nu a fost pînă astăzi decît un teatru imperfect; el va fi de acum înainte, pur și simplu teatru, sau, mai exact, cinematograful nu va fi decît un mod de difuzare al pieselor de teatru.

Într-un mare număr de țări, o astfel de propunere nu ar părea de loc originală. S-ar observa că cele mai proaste filme cad tocmai în raza de acțiune a acestei definiții. În Franța, se poate deschide o discuție destul de serioasă pe această temă. Hotărît lucru, Louis Delluc nu greșea.

Există anumiți oameni pe care noutatea îi derutează și pentru care o concepție nouă nu este inteligibilă decît dacă este învesmîntată cu vechituri. Mulți autori dramatici nu pot admite existența cinematografului. Ei nu îi recunosc dreptul la existență decît în măsura în care seamănă cu teatrul și se supune vechilor rutine ale scenei.

În zadar le vom spune că imobilitatea și îngustimea platoului teatral au impus spectacolului forma și croiala, că cinematograful, care nu se supune acelorași constrîngeri, nu are deci de urmat aceleași reguli, deja statornicite. În zadar le vom spune că din toate aspectele vieții pe care cinematograful le poate interpreta grație minunatei sale mobilități, există unele mai emoționante decît acela al cîtorva personaje care discută. Ei nu vor înțelege. Într-atît de flagrantă este deformarea lor profesională încît viața apare în ochii lor numai ca o suită de dialoguri. Șocul celor mai expresive imagini, al sunetelor celor mai noi, nu este nimic pentru ei în comparație cu un schimb de tirade solid construite, împănate cu „cuvinte de autor".

Este totuși suficient un pic de bun simț pentru a sesiza că cinematograful, ca și radiofonia, ca și televiziunea pe care o vom folosi mîine, sînt mijloace de expresie a căror tehnică deosebită cere ca ele să fie întrebuințate numai în scopuri care le sînt proprii.

Scanned with OKEN Scanner

1950 — Au trecut șaisprezece ani dar noi nu folosim încă televiziunea „în scopuri care îi sînt proprii". Perioada tatonărilor este departe de a se fi încheiat pentru televiziune; ar fi înțelept să se considere, că în așteptare de ceva mai bun, *ea este mai curînd un mijloc de difuzare decît un mijloc de expresie. (Vezi mai departe:* Televiziune și cinematograf).

...Dar autorii dramatici, cuprinși parcă de amețeală în fața ecranului și a infinitelor sale posibilități, se agață cu disperare de formulele lor teatrale viermănoase. Incapabili să înțeleagă că o noutate nu este imitarea a ceea ce cunosc deja, ei nu sînt mai puțin vrednici de rîs decît organizatorii primelor curse de alergări care nu-și imaginau că aceste curse pot să fie altceva decît o imitație a curselor de cai. Concurenții, îmbrăcați ca jochei, trebuiau să alerge cu ghete în picioare și cu o cravașă în mînă.

Marcel Pagnol, fost autor dramatic și actualmente producător de piese de teatru filmate, și-a făcut singur reclama propriei sale mărfi, pe care o laudă cu o flecăreală uneori seducătoare și deseori comică; a publicat de curînd o *Cinematurgie a Parisului* care este cea mai recentă glumă care ne-a parvenit din Marsilia.

Ghinionul este că nu toată lumea s-a născut în localitatea Bouche-du-Rhône, și că puține persoane s-au gîndit, citind manifestele lui Pagnol, că gluma își poate permite orice. Este cu atît mai puțin surprinzător cu cît autorul glumei a sfîrșit prin a crede în propria sa descoperire, ca și compatriotul său care, după ce s-a distrat pe seama naivității amicilor sfîrșește prin a se întreba dacă sardeaua uriașă născută în imaginația sa n-a blocat cu adevărat intrarea Vechiului Port.

Ceea ce frapează mai mult în scrierile lui Pagnol și a celor mai mulți dintre confrații săi care au participat la această dezbatere, este siguranța și uimitoarea lor ignoranță în domeniul cinematografului. Ei par a nu cunoaște nimic din trecutul său, din mijloacele sale actuale, chiar din esența sa. Pagnol ne spune textual:

Filmul mut este arta de a imprima, de a fixa și de a difuza pantomima.

Filmul vorbitor este arta de a imprima, de a fixa și a difuza teatrul.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a aprecia valoarea primei propoziţiuni, este suficient să revedem oricare film mut de clasă onorabilă, realizat din anul 1920 încoace. Exceptînd doar cîteva fragmente rare ale lui Chaplin, nici o scenă nu împrumută mijloacele pantomimei.

Formulînd a doua propoziţiune, Pagnol se plasează în situaţia unui bătrîn pictor care, descoperind existenţa unui aparat fotografic declară că fotografia nu oferă nici un interes în sine şi că nu este bună decît pentru a reproduce tablori pictate de el sau de alţi confraţi. Dacă acest pictor ar spune că fotografia poate servi şi la reproducerea unor opere de artă, am fi de acord. Dar dacă el pretinde că obiectivul este incapabil de a reflecta direct imaginile lumii, nu putem decît deplînge competenţa sa redusă sau să zîmbim în faţa paradoxalei sale fantezii.

Unul din colaboratorii lui Marcel Pagnol — despre care nu cred că ar fi în dezacord cu directorul său — scrie:

Ce înseamnă cinematograful — cinematograf? Este o mistificare.

Autorul acestei fraze a vrut, fără îndoială, să spună că nu ştie ce înseamnă cinematograful. Lăsînd gluma la o parte, această mărturisire îşi are importanţa ei. Ea luminează dezbatarea şi o reduce la justele sale proporţii. Louis Delluc avea dreptate.

Marcel Pagnol pare atît de dominat de teatru, atît de incapabil de a imagina un spectacol care să nu fie „turnat" în formă teatrală, încît el nu poate concepe ca cineva să fie autor dacă nu se simte atras de scenă. El scrie:

Cînd vrei să fii autor, este foarte uşor să devii... Ei (autorii cinematografici) pot găsi şase franci pentru a cumpăra un toc şi cerneală, nu trebuie mai mult, pentru a scrie Berenice, *sau* Mizantropul *sau chiar o piesă de duzină... Pentru ce nu o fac? Trebuie să le-o spunem, chiar şi celor care sînt cei mai buni prieteni ai noştri: atît timp cît nu o vor fi făcut îi vom socoti incapabili de a o face.*

Acest raţionament, puţin cam superficial, ne face să ne gîndim încă o dată la bătrînul pictor despre care era vorba mai sus şi care ar nega că putem face o fotografie reuşită dacă n-am învăţat în prealabil să combinăm culori.

Ar fi, apoi, o insolenţă să i se atragă atenţia lui Pagnol însuşi, că oricare ar fi talentele sale, el nu a scris încă *Berenice* sau *Mizantropul?* Cît despre piesele de duzină... Aici, sînt obligat să fac mărturisirea publică a imensei vanităţi de care sînt posedat. Am slăbiciunea de a crede că sînt autorul cîtorva filme. Şi orbirea mea merge pînă într-atît încît sînt mai puţin supărat de a fi auto-

Scanned with OKEN Scanner

rul unora dintre aceste filme decît dacă mi-aș vedea semnătura pe majoritatea pieselor care sînt jucate în fiecare an pe scenele noastre. Nu vreau să spun prin aceasta că plasez filmele mele foarte sus, ci că apreciez cea mai mare parte din aceste piese ca fiind foarte sărăcăcioase. Dar, fără îndoială, nu am simțul teatrului.

Unde sînt cu totul de acord cu Pagnol, este în privința drepturilor de autor. Am motive serioase pentru asta, și merg chiar mai departe decît el. Doresc, pentru a pune capăt multor discuții actuale, ca autorul și realizatorul să fie una și aceeași persoană, într-un cuvînt, autorii să se lipsească de „regizor" și să practice ei singuri această meserie care, dacă ar fi să-i credem, este atît de ușoară. Profesez eu însuși această dublă meserie și cred că metoda nu este rea nici pentru alții.

Și pentru că Pagnol a scris: *„Un cîmp nou se deschide în fața autorului dramatic ; vom putea realiza opere pentru care nici Sofocle, nici Racine, nici Molière n-au avut la dispoziție mijloace ca să le încerce"* nu l-aș putea încuraja să pună în aplicare, fără întîrziere, un proiect atît de frumos ale cărui prime realizări cinematografice, trebuie s-o recunoaștem, sînt destul de îndepărtate.

În prezent, cred că pentru Pagnol, ora manifestelor și a teoriilor a trecut.

El trebuie să facă un film, un film adevărat. Ne spunea că, negăsind un maestru în cinematografie, nu-i rămînea decît să devină el însuși. Trebuie să se țină de cuvînt. Cînd va „reinventa teatrul" cum spune el, cînd va lucra cu adevărat pentru ecran, va putea vorbi cum va voi despre cinematograf și atunci îl vom asculta fără să zîmbim.

Pînă atunci, să-mi permită să-i dau un sfat: să meargă din cînd în cînd să vadă filme. Dacă știe să-și aleagă spectacolele, nu-și va pierde totdeauna seara. Să învețe această meserie care este nouă pentru el și în care darurile sale pot face minuni dacă nu se mulțumește cu soluții deja cunoscute.

Pentru mine, care mă străduiesc de mai bine de zece ani s-o deprind, sînt departe de a-i cunoaște toate dificultățile ; evoluția sa necontenită îmi permite numai, de fiecare dată, să-mi cumpănesc mai bine defectele.

Cu fiecare film pe care îl încep, mi se pare că debutez. Urez, cu toată prietenia, lui Pagnol, să încerce același sentiment în fața acestui necunoscut care mai este încă pentru noi cinematograful.

Scanned with OKEN Scanner

1950 — Prietenia nu este invocată aici ca formulă de politețe. N-am putut niciodată să discut serios cu Marcel Pagnol decît din depărtare, adică prin scris. De față cu el nu reziști farmecului pe care-l degajă acest personaj extraordinar; după ce a cunoscut cele mai mari succese teatrale din epoca noastră, el se lansă în cinematograf cu entuziasmul juvenil pe care-l aducea în tot ce întreprindea; a devenit producător de filme; a clădit un studio de luat vederi, a organizat un laborator și a deschis săli de spectacole — în timp ce pretindea să revoluționeze industria automobilistică prin invenția unui nou motor și devenea, în momentele sale libere, fermier, zidar, consulul Portugaliei și membru al Academiei franceze.

Acest caracter al secolului al XIX-lea balzacian, căzut din eroare în secolul nostru și care se mișcă cu ușurința pe care i-o dau talentul și gustul său pentru viață, se pretează la o biografie care ar putea fi tot atît de amuzantă pentru descendenții noștri ca și memoriile lui Alexandre Dumas pentru noi.

Marcel Pagnol a fost, fără îndoială, unul dintre primii care au uitat că, așa cum spune el, filmul vorbitor este arta de a imprima, de a fixa și de a difuza teatrul *sau chiar dacă nu a uitat, a fost, în orice caz, foarte distrat cînd a compus filme ca* Angela *(1934) sau* Nevasta brutarului *(1938). Cu toate că disputa noastră nu are un sfîrșit previzibil, el s-a îngrijit dinainte să aibă ultimul cuvînt publicînd către anul 1945 un articol care amintea fazele principale ale disputei noastre și care se termina astfel:*

Fără să o mărturisim, tacit, noi ne-am convins reciproc. El a început să facă filme vorbitoare care vorbesc.

Din pricina lui, eu am căutat să realizez imagini. Dacă cearta noastră continuă, și cred că va dura tot atît de mult ca și prietenia noastră, la fel de indestructibilă, eu voi sfîrși prin a turna filme mute, în timp ce el va obține succes la radio.

Într-adevăr, marea dispută în jurul „filmului vorbitor" nu s-a terminat. Din cele două extreme care se opuneau, nici una nu a obținut victoria. Dacă filmul nu a devenit un simplu mijloc de difuzare a teatrului, formula care s-a impus cu forța nu a fost în nici un caz aceea a cinematografului integral.

Un Rafael sau un Rimbaud pot, numai prin geniul lor, să revoluționeze pictura sau poezia. Dar evoluția artelor spectacolului nu depinde numai de creator. Colaborarea publicului îi este necesară. Cînd la sfîrșitul secolului XVI, teatrul englez a cunoscut o strălucire dintre cele mai prodigioase, se poate spune, că dincolo

Scanned with OKEN Scanner

de paradox, geniul publicului elizabetan a făcut dovada geniului pe care numai o mulțime îl poate deține. Dacă ar fi fost altfel, dramaturgii — Shakespeare, Marlowe sau alți Ben Jonson — descurajați de insucces, ar fi renunțat să scrie pentru scenă. Contactul cu publicul este acela care a dat cinematografului forma sa prezentă, întocmai ca talazurile — unei pietricele. Publicul nu este creator, dar își exercită dreptul de a alege din creațiile spectacolului, în așa fel, încît dictează legea. Directorilor de teatru și producătorilor de filme disperați că nu ghicesc ce vrea publicul, li se poate răspunde pentru a-i consola, că nici publicul nu știe DINAINTE. Publicul știe ce vrea DUPĂ ce i-a fost prezentat și, prin selecție, sfîrșește impunîndu-și gusturile, care par fixate pînă în ziua cînd, printre diverse formule care îi sînt propuse, alege una nouă, pe care nici o rațiune, oricît de puternică, nu ar fi putut-o bănui că va ajunge vreodată favorită.

Asistam, în urmă cu cîtva timp, în Statele Unite, la proiectarea unui film nou unde prima scenă, care dura două sau trei minute, era în întregime mută. Detaliile amuzante ale acestei scene au provocat rîsul, apoi zîmbetul, dar de îndată ce acțiunea a încetat a fi comică, un sentiment de jenă și opresiune păru că se răspîndește în asistență. Cu toate că muzica care venea dinspre ecran se auzea în continuare, s-ar fi zis că mecanismul sonor era stricat și că spectatorii așteptau cu teamă ca cineva să-l repare. Și cînd s-a auzit prima frază a unui dialog, pronunțată de unul dintre actori, un oftat de ușurare și bucurie s-a auzit în sală.

Publicul acestei săli era compus în majoritate, ca în cele mai multe săli americane, din copii și adolescenți, adică din spectatori care n-au cunoscut decît cinematograful vorbitor. Ei nu erau în măsură, cum erau altădată spectatorii filmelor mute, să urmărească firul unei povestiri în șirul de imagini care se desfășura pe ecran și, urmînd obiceiul și legea efortului minim, ei așteptau ca, prin cuvinte, să se definească sensul foarte clar — totuși — al scenei care le era prezentată.

Este, fără îndoială, același fenomen de obișnuință care a constrîns recent desenele animate — ultimul refugiu pînă atunci al expresiei vizuale — să facă personajele lor ireale să vorbească. Efectele acestui fenomen se vor face simțite pînă atunci cînd publicul va lua alte obiceiuri — și într-o manieră care nu poate fi prevăzută — în urma unei noi evoluții formale sau tehnice a cinematografului.

Scanned with OKEN Scanner

Despre obligativitatea creatorilor de a colabora atît de strîns cu publicul, neîndoios, merită să se vorbească mai mult cu detașare decît cu amărăciune. Chatterton, dacă vocația l-ar fi adus în studiouri, ar fi dobîndit destulă ironie filozofică pentru a nu fi tentat să moară, cum spun englezii, de propria sa mînă.

Cu toate că nu regretăm interesul manifestat problemelor de cinematograf, nu putem rezista tentației de a compara condiția scriitorului cu cea a autorului de filme [1].

Primul este foarte fericit că nu are nevoie, pentru a-și elabora opera, decît de un toc și de un teanc de hîrtie! Celălalt nu este decît un angrenaj în mecanismul cinematografului. Cîte complicații presupune realizarea celei mai neînsemnate dintre ideile sale! Prin cîte dificultăți morale și materiale nu trebuie el să treacă dacă vrea să dea un caracter cît de cît original sau personal rezultatului muncii sale.

Persoanele greu de mulțumit, sau dotate cu oarecare gust, se miră uneori în fața mediocrității operelor cinematografice. Pentru cel care știe cum este organizată producția filmelor, rămîne inexplicabil cum poate apărea, totuși, din cînd în cînd, pe ecrane, o operă de valoare; un astfel de accident se datorează, fără îndoială, unui oarecare amuzament al producătorilor și este probabil că o mai bună organizare va reuși într-o zi să reducă la zero numărul acestor fenomene neprevăzute.

Ce ați face dumneavoastră dacă ați putea produce un film în toată libertatea? întreabă ziariștii pe un realizator de filme.

Acesta din urmă este încurcat. El ar fi răspuns cu ușurință acestei întrebări, altădată, cînd nu era încă supus servituților meseriei sale, dar astăzi este ca și cum am întreba un pește ce ar face dacă ar avea picioare și ar putea să umble pe bulevard.

Tinerii care cred că un film poate fi, pentru un artist, un mijloc de exprimare — așa cum este cartea pentru scriitor — ar fi bine să se ferească de această iluzie periculoasă. Experiența îi va învăța că cinematograful n-are altă rațiune de a exista decît plasarea unui anumit număr de persoane, de ambele sexe, într-un număr oarecare de fotolii numerotate.

Adevărul ne obligă să menționăm că numitele persoane, înainte de a-și ocupa locurile, au plătit la casă o anumită sumă de

---

[1]) Extras dintr-o prefață la ediția engleză din *Adams* (Chatto and Windus, Londra, 1936).

Scanned with OKEN Scanner

bani. Această operație este de o importanță care n-ar trebui subestimată. Ea este aceea care contribuie la măsurarea valorii filmelor și condiționează etica și estetica cinematografului.

N-ar fi, de asemenea, nesăbuit să se considere că, dacă filmele interpretate numai de broaște domestice ar atrage în săli un număr mai mare de spectatori decît filmele actuale, producătorii ar dresa broaștele și și-ar disputa, cu prețuri în aur, pe cei mai talentați dintre acești batracieni. Vă închipuiți că astfel de condiții restrîng puțin libertatea autorilor.

Pentru că cinematograful se lasă influențat de teatru, de literatură și de arte plastice, există tendința de a-l clasa printre arte. În realitate cinematograful este un mijloc de expresie care poate fi aservit cîteodată unor scopuri artistice (ca și radiofonia, televiziunea și celelalte mijloace de expresie încă necunoscute pe care știința le va crea) dar el nu poate decît să decepționeze pe cei care nu văd în el decît o artă și dau acestui cuvînt sensul pe care i l-a acordat secolul trecut.

Nu există autor, realizator sau actor de film care să nu fie supus complet verdictului rețetelor. Singurul care exprimă opinia celei mai mari mulțimi. Ne întrebăm cum s-ar fi putut dezvolta geniul lui Shakespeare, Wagner sau Cézanne dacă destinul fiecăreia din operele lor ar fi depins de judecata, fără drept de apel, pe care *cîteva milioane* dintre contemporanii lor ar fi făcut-o *chiar în momentul cînd ele au fost create.*

Scanned with OKEN Scanner

HOLLYWOODUL DE IERI ŞI DE ASTĂZI

Pe un drum însorit, un cal trăgea un camion. În camion erau îngrămădite scaune şi mese. În vîrful acestei grămezi de mobile, tremura un tînăr voinic cu o beretă pe cap. [1]

Nu tremura de frică. Nici de frig. Dar sufletul cel mai cutezător şi sîngele cel mai cald nu pot împiedica să tremure un corp cocoţat în echilibru pe mobilele supuse zdruncinăturilor unui vehicul.

Tremurînd deci, în ciuda soarelui care-i încălzea bereta, şi cu tot aerul de mulţumire care i se vedea pe figură, tînărul îşi făcea intrarea în studiourile Carras (California). La trecerea sa, se auziră murmure de admiraţie din partea unui grup din care, în afară de mine, mai făcea parte un electrician şi un maşinist.

Aşa se petrecu prima mea întîlnire cu Robert Florey, tînărul cu beretă. Scena avea loc cu ani în urmă, în sud-estul Franţei. Trebuie să vă spun, în sfîrşit, că această Californie, de care veni vorba, este un cartier de la marginea Nisei.

Florey tocmai debuta atunci în cariera de regizor secund şi, împreună, aveam să ne consacrăm cîteva luni, la vîrsta frumoasă pe care o aveam pe atunci, confecţionării unui cine-roman în douăsprezece episoade. În ziua aceea, el pusese mîna pe mobilierul unei săli de jocuri de care aveam nevoie şi sosea cu prada sa,

---

[1]) Aceste pagini ,scrise în 1944, alcătuiesc prefaţa la cartea lui Robert Florey *Hollywood d'hier et d'aujourd'hui* (Editions Prisma, 1948).

acoperit de praf și glorie. Dintr-un motiv pe care nu mi-l mai amintesc, găsirea mobilierului constituia o faptă strălucită care făcuse înconjurul studioului.

— Va ajunge departe — se spunea despre tînărul regizor secund.

Florey ajunse, într-adevăr, departe. Anul următor, el se găsea într-o Californie situată, nu pe malurile Mediteranei, ci pe cele ale Pacificului.

Cu îndrăzneala căutătorului de aur, Florey debarcă într-un Hollywood sălbatic și pueril, în acela, cred, de care a rămas atașată inima sa. Un Hollywood în care regizorii purtau ghete de cow-boy, seducătoarele erau învești mîntate în haine de piele de șarpe, iar ingenuele își purtau aureola în pletele lor blonde.

Evocarea pe care o face Florey acestui straniu ținut smulge trecutului figuri ce par să iasă, încă tinere și fără riduri, din negura anilor. Cînd el ridică pentru noi voalul ce ne desparte de domeniul umbrelor uitate, începem să visăm. Toate aceste nume, care-și cuceriseră celebritatea pe parcursul cîtorva seri, memoria oamenilor nu le reține mai bine decît o face ecranul, cu dîra fantomelor luminoase care par să trăiască pe pînza sa. Meseria de arătător de umbre împovărează cu o bătrînețe prematură tot ce-l atinge.

Ar fi trebuit o imensă bibliotecă pentru a aduna tot ce s-a scris deja despre Hollywood. Și printre locuitorii acestor colivii, mai mult sau mai puțin aurite, pe care studiourile le-au rezervat scriitorilor, sînt puțini care n-ar fi tentați să redea adevărata față a acestei Mecca a cinematografului. Nimic mai dificil decît o asemenea acțiune. Între Hollywoodul de vis, a cărei imagine retușată cum se cuvine este difuzată de numeroase reviste ilustrate, și Hollywoodul monstruos, care constituie subiectul atîtor povestiri satirice și farse jucate pe scenele teatrelor de pe Broadway, adevărul transpare la fel de impalpabil și dansant ca și fascicolul de lumină care iese din aparatul de proiecție.

Tot ce se spune despre Hollywood — chiar și cele mai cumplite extravaganțe — este adevărat sau poate fi. Dar cine se rezumă numai la aceste anecdote nu va cunoaște mai bine Hollywoodul așa după cum parizianul n-ar fi cunoscut Provența dacă s-ar fi oprit la dialogurile lui Marius și Olive. Producătorul, incult și

Scanned with OKEN Scanner

tiran, vedeta egocentrică și capricioasă sînt personaje cu nume schimbătoare dar cu același caracter rămas de pe vremea cînd Robert Florey sosea pentru prima dată la Los Angeles, după șapte zile de mers cu trenul. Ceea ce s-a modificat este regula jocului cinematografic, adevărul fundamental pe care publicul îl cunoștea mai puțin bine decît legenda ce se desfășura în fața ochilor săi.

După vîrsta descoperirii pămînturilor necunoscute a urmat cea a organizării industriale. Pionierii încălțați cu cizme au cedat locul financiarilor cu ochelari. Hollywoodul, altădată un soi de bazar de imagini, plin de neprevăzut, de ridicol și farmec, a devenit asemănător unui mare magazin de lux în care, de la un capăt la celălalt al anului, se vînd mărfuri fabricate în serie.

Mașina cinematografică este astăzi bine reglată. Prea bine, fără îndoială. Ar trebui — oricît de paradoxal ar părea — ca ea să se deregleze puțin pentru a merge mai bine. Nu luați prea în serios această reflecție emisă de o minte îngustă. Ajungem la o vîrstă cînd nu mai trebuie să glumim cu mașinile.

Tinerilor din Europa care visează la Hollywood ca la un loc magic unde ar putea să realizeze o operă personală, celor care continuă să considere cinematograful ca o artă, în rînd cu poezia sau muzica, naivilor care cred că numai întîmplarea a făcut ca de douăzeci de ani nici un Griffith, nici un nou Chaplin să nu se ivească, Florey le-ar fi putut oferi, după ce condusese realizarea unor filme americane timp de un sfert de secol, o pildă proprie care să le spulbere iluziile.

Printre cele patru sau cinci sute de filme produse în fiecare an în California, cîte purtau marca unui stil particular, cîte păreau să fie opera unui artist sau meseriaș original? Numai printr-un soi de superstiție am continuat să-i numim pe realizatorul și scenariștii unui film american. Cu excepția cîtorva cazuri, semnăturile lor nu prezintă o importanță mai mare decît a celora care figurează pe biletele de bancă unde numele unui casier se poate substitui cu al altuia fără ca valoarea biletului să fie modificată prin această operație. Astfel, cu toată grafia maiestuoasă și fanfarele care acompaniază prezentarea titlurilor pe ecran, numele care se pot citi pe generic nu sînt, de cele mai multe ori, decît cele ale funcționarilor unei administrații condusă de o colectivitate atotputernică și anonimă.

Această stare de fapt, care poate să pară stranie europenilor dacă ei mai au încă gustul operelor individuale, nu împiedică

Scanned with OKEN Scanner

apariția uneori pe ecran a filmelor americane de calitate. Și dacă i s-ar fi cerut lui Florey să dea o explicație acestui fenomen, cred că ar fi răspuns că în Franța întreprinderile vinicole cooperative fac să se nască uneori printre amestecurile lor, vinuri foarte agreabile. Cunoscîndu-l așa cum îl cunosc eu, nu mă îndoiesc că i-ar fi plăcut să se consacre mai mult îngrijirii propriei sale vii, dar el este prea modest și prea obișnuit cu regulamentele cooperativei californiene pentru a-l indigna rigoarea lor. Cel mult îl amuză și nu mă îndoiesc că cititorul, prin intermediul lui, participă și el la acest amuzament.

O dată ajuns în California prin hazardul unei epoci fertile în surprize de un gust îndoielnic, Florey a ținut, de la sosirea mea, să mă facă să cunosc locurile, în maniera sa proprie, cu totul deosebită de a celorlalți. El nu m-a dus în marile studiouri moderne, solide, și albe ca băncile din New York, imense și organizate ca uzinele din Detroit. El nu m-a făcut să cunosc pe puternicii zilei, starurile la modă, piscinele particulare, nici localurile de noapte unde dispoziția clienților variază în funcție de cifra de afaceri pe care o realizează săptămînal. Nu, la fel de sentimental la volanul mașinii sale ca și Olympio în valea lui Bièvre, el mă purtă pe drumuri fără nume, în locuri virane, unde cîteva hangare reprezintă tot ce a rămas din Hollywoodul de altădată și de care Hollywoodul de astăzi nu acceptă să-și amintească, așa cum unei curtezane bogate nu-i place să i se vorbească de adolescența sa tandră și sărăcăcioasă.

Atașamentul prietenului meu pentru aceste scînduri, pentru aceste imitații de străzi care nu mai au nevoie de arta decoratorului pentru a sugera patina timpului, ar stîrni poate zîmbete. Eu nu zîmbesc mai mult decît el la vederea acestor decoruri viermănoase care imitau altădată trecutul și par astăzi o caricatură. Această lume a iluziilor, din care nu a rămas decît scheletul, nu se confundă ea în amintirea noastră cu lumea reală în care am crezut că trăim și din care nu au rămas decît cîteva imagini proiectate în memorie ca pe un ecran?

Se pare că, pentru tinerii de azi, cinematograful nu mai posedă valoarea magică cu care se fălea el în cursul anilor de după sfîrșitul primului război mondial. Celor care au cunoscut vîrsta sa eroică li se va părea că el și-a pierdut prestigiul cu care îl aureolase spiritul de aventură și gustul descoperirii. Dar va trebui, poate, să se ferească de comparațiile între două stadii ale unui

Scanned with OKEN Scanner

lucru pe care timpul l-a modificat, ca și pe noi înșine de altfel. Cinematograful era pe atunci mai tînăr, dar — este inutil să o ascundem — și noi eram atunci mai puțin vîrstnici.

Mai tîrziu, cinematograful de azi ni se va părea, fără îndoială, la fel de surprinzător ca și înotătoarele lui Mack Sennett în epoca noastră. Vor degaja oare, aceste filme învechite, același farmec? Neîndoios, dar eu sînt un prost judecător. Fiecare cu trecutul lui. Fiecărei generații îi aparțin cîțiva ani și asupra lor va reveni ea mai tîrziu pentru a-și găsi imaginea propriei sale tinereți.

Pentru mine, care am iubit atît de mult cinematograful între 1919 și 1925, cele mai bune pagini ale cărții sînt cele pe care Florey le consacră acestei epoci. Îi sînt recunoscător de a fi fixat pe hîrtie imaginea acestor vremuri care aparțin tinereții „movies"-urilor, a vremurilor cînd cinematograful din Lumea Nouă descoperea în fiecare zi aspectele unei lumi noi.

HOLLYWOODUL ȘI RĂZBOIUL

Dacă francezii amatori de filme americane vor să vadă tot ce a produs Hollywoodul între 1940 și 1944, trebuie să-și petreacă aproape doi ani de zile în sălile de cinematograf, seară de seară, inclusiv duminica și sărbătorile. Totuși, acei dintre ei care ar voi să meargă mai repede, ar putea să realizeze același rezultat în vreo șase luni, cu condiția ca să rămînă opt ore pe zi în fața ecranelor.

Din momentul cînd filmele americane au încetat să mai vină în Franța, Hollywoodul a făcut mai bine de 1.000 de filme importante, adică de o durată mai mare de o oră. Guvernul Statelor Unite, care a clasat producția de filme printre industriile esențiale, a împiedicat prin aceasta Hollywoodul să se resimtă de pe urma stării de război și a permis, ca în ciuda cîtorva restricții, filmele să fie încă realizate cu un lux tehnic superior altor țări.

Printre toate aceste filme, pe care publicul francez nu le-a văzut și dintre care multe sînt foarte interesante, se pare că nu se poate distinge semnul unei revoluții în arta sau tehnica imaginilor animate. Aceasta este cel puțin opinia criticilor americani serioși, adică a celor care nu se simt obligați să califice drept capodoperă,

Scanned with OKEN Scanner

orice producție al cărei preț de cost depășește două milioane de dolari. Walt Disney este singurul producător american care a perseverat, investigînd noi mijloace de expresie după tradițiile pionierilor ecranului, care, cu un sfert de secol în urmă, făcură din Hollywood capitala lumii imaginilor. Cu excepția cîtorva din operele sale, amatorii francezi ai cinematografului american, vor regăsi în filmele recente majoritatea formulelor pe care le-au apreciat în 1939. Dar nimic nu-i poate face să creadă că anii ce vor urma vor marca o dată în istoria cinematografului așa cum a fost epoca primelor filme sonore sau timpurile eroice ale lui D. W. Griffith și Charlie Chaplin.

Cu toate că războiul nu a reînnoit stilul Hollywoodului, nu trebuie să se creadă că în timpul războiului, Hollywoodul s-a închis în turnul său de celuloid. Cincizeci sau șaizeci la sută din filmele produse recent sînt „war pictures" [1], adică filme în care evenimentele războiului formează trama sau cel puțin canavaua. Dacă se știe că Hollywoodul nu este, după toate acestea, decît o antrepriză de spectacole a cărei lege supremă este cifra rețetei, se înțelege că producătorii americani au întîmpinat anumite dificultăți în acordarea dorinței lor de a distra publicul plătitor cu aceea de a descrie realitățile mai puțin plăcute din epoca noastră. De aici, s-au iscat cîteva neînțelegeri. Francezii care-și amintesc tușele de „culoare locală", folosite uneori în zugrăvirea vieții franceze în anumite filme ale Hollywoodului, vor înțelege de ce combatanții armatei americane nu apreciază întotdeauna scenele de luptă care pretind să fie luate drept scene din prezentul război și care sînt filmate în studiourile din California. Într-un articol care a stîrnit aci oarecare polemică, scriitorul Elliot Paul și-a exprimat următoarea opinie cu privire la acest subiect:

Dacă vreți, spune el, *să faceți pe un spectator american să cunoască ce se petrece sub ocupația nazistă sau japoneză, dacă vreți să-l faceți să vadă efectele unei invazii, să simtă ce au resimțit alte popoare pentru care sacrificiul copiilor, al casei și al pămîntului constituie prețul victoriei, trebuie să apelați la noii producători de filme, care vor ști să aleagă temele cele mai apropiate de realitate.*

Este puțin probabil să se apeleze la acești noi producători atît timp cît va dura prosperitatea creată într-o epocă cînd biletul de intrare la cinematograf este unul din rarele obiecte care au

[1]) „War pictures" — filme de război, în original în limba engleză *(N.T.)*

rămas nenaționalizate, prosperitate care asigură succesul financiar al producțiilor mai puțin reușite și care l-a făcut pe un autor dezabuzat să afirme: „Azi, pentru a pierde banii cu un film, ar trebui să faci într-adevăr o capodoperă".

Dacă Hollywoodul n-a produs încă o operă care să fie pentru războiul actual ceea ce *Marea Paradă* [1] și *Nimic nou pe frontul de Vest* [2] fuseseră pentru războiul precedent, nu trebuie să ne mire. Probabil că marile evocări ale evenimentelor contemporane nu vor apare pe ecrane înainte de 1955, cînd aceste evenimente vor fi decantate prin amintiri și cînd vom putea crede în ficțiunile filmelor românești care nu pot suporta astăzi, fără să pălească, vecinătatea documentelor de război. Aceste documente din care publicul nu vede decît mici extrase în jurnalele de „actualități" săptămînale, vor forma mai tîrziu o colecție unică, mărturie a celei mai importante contribuții pe care a adus-o Hollywoodul la efortul de război. În sfîrșit, toate aceste „documentare" și „reportaje fotografice", toate aceste filme, făcute pentru propagandă, instrucție sau istorie, care provin de la Serviciile Cinematografice ale Administrației sau ale celor de la Armată sînt datorate, în cea mai mare parte, tehnicienilor Hollywoodului și elevilor pe care aceștia i-au format.

Guvernul Statelor Unite, la începutul războiului, avusese o idee foarte simplă, atît de simplă, încît părea extraordinară; el a încredințat organizarea diverselor servicii cinematografice meseriașilor de film și, lucru și mai extraordinar, el i-a ales pe aceștia numai după criteriul capacității profesionale. În acest fel, cinematograful american de război este animat de cîțiva dintre cei mai buni meseriași de film de la Hollywood. La „Office of War Information" poate fi găsit scriitorul Robert Riskin, în Armată, regizorul Frank Capra, înaintat colonel; în Aviație, locotenenții-coloneii William Wyler și Georges Stevens; în Marină, comandorul John Ford — pentru a nu cita decît cîteva din numele care s-au înscris cel mai frecvent în palmaresurile filmului american și care, investiți cu mijloace materiale și autoritatea necesară, dirijează astăzi executarea imensei fresce filmate, unde lumea va putea regăsi mai tîrziu, pe timp de pace, imaginile tulburătoare ale omenirii în perioada războiului.

---

[1]) Titlu original: *Big Parade;* realizat de King Vidor în 1925. *(N.T.)*

[2]) Titlu original: *All Quiet on the Western Front;* realizat de Lewis Milestone în 1930 *(N.T.)*

Scanned with OKEN Scanner

Se știe că în Statele Unite, guvernul a înțeles de mult timp importanța industriei cinematografice. În timp de pace el a stimulat expansiunea filmelor Hollywoodului în lume iar în timpul războiului s-a adresat Hollywoodului cerînd concursul tehnicienilor și incomparabilelor sale mijloace tehnice. Probabil că propunerea Hollywoodului de a se discuta problemele cinematografului internațional la conferințele păcii, nu va fi respinsă de către guvern; odinioară, o asemenea sugestie ar fi putut părea extraordinară. De acum înainte, în fiecare mare țară, cinematograful, ca și radioul, nu mai constituie un simplu obiect industrial și de comerț, ci totodată, o problemă de guvernămînt.

** * * Dacă m-aș fi gîndit că ultima frază a acestui articol (apărut în decembrie 1944) ar fi putut să provoace diversele comentarii pe care le-a suscitat, m-aș fi exprimat cu mai multă claritate.*

Formulei americane „Întîi beneficiile" ale cărei consecințe se cunosc, nu urmărisem să-i opun, în cîteva cuvinte, formula „Întîi politica".

Un stat nu are dreptul să considere filmul ca o marfă supusă în exclusivitate regulilor comerțului. Pe de altă parte, o industrie cinematografică națională nu poate rezolva problemele de care depinde însăși existența sa, fără un concurs oarecare din partea Statului (a se vedea capitolul următor). Dar asta nu înseamnă că funcționarii au mai multe însușiri creatoare decît bancherii și conformismul este, în artă, starea de spirit cea mai sterilă și, într-un cuvînt, cea mai „reacționară" posibilă.

În zilele noastre există, vai, în diverse țări, intelectuali de o asemenea factură încît dacă trăiau sub Ludovic al XIV-lea ei n-ar fi încuviințat Tartuffe, *decît pentru discursul în care ofițerul proclamă grandoarea Prințului și frumusețile regimului.*

CĂTRE O CARTĂ A CINEMATOGRAFULUI INTERNAȚIONAL

Problemele pe care le ridică organizarea cinematografului sînt de ordin național și internațional. Unele privesc producția de filme într-o țară; altele, schimbul de filme între diverse țări.

Scanned with OKEN Scanner

Situația cinematografului internațional se poate rezuma astfel: chiar dacă numărul filmelor care se pot produce în lume este nelimitat, numărul cinematografelor cărora le sînt destinate aceste filme, este practic limitat. Dacă toate filmele produse de diferite studiouri din lume ar trebui să fie proiectate în toate sălile unei țări cum este Franța, producția cinematografică franceză ar fi pierit înăbușită. De aceea, fiecare țară trebuie să opereze o selecție — pe care o dorește sau nu — printre filmele străine ce-i sînt oferite. Pînă în prezent, această alegere a fost făcută într-o manieră mai mult sau mai puțin arbitrară, supusă unor acorduri comerciale provizorii, unor înțelegeri între grupuri industriale sau, cel mai adesea, legilor cererii și ofertei, legi restrictive ale vechii economii, cărora trusturile moderne au știut să le dea suplețe. Se pare totuși că această alegere — atît de importantă pentru că înlesnește schimbul de influențe între diverse civilizații — ar fi trebuit să fie determinată de alte reguli decît acelea ale unui spirit negustoresc perimat. Iată de ce, a venit timpul să se redacteze o cartă internațională a cinematografului.

Și fără întîrziere, dacă o vreți cu adevărat. Înainte ca războiul european să se fi terminat, se auzea deja vorbindu-se de bătălia pentru cucerirea piețelor cinematografice. Anumiți producători de filme nu se gîndeau decît cum să invadeze piețele care li se păreau cele mai vulnerabile, fără a se sinchisi mai mult de producția națională a acestor țări decît au făcut-o hitleriștii cu independența Cehoslovaciei sau a Greciei. Bineînțeles, țările amenințate vorbesc de măsuri defensive, cărora le vor fi opuse, de altfel, contra-măsuri. Dacă ar fi să-i credem și pe unii și pe alții, pacea, între alte avantaje, l-ar avea și pe acela de a pune diversele industrii cinematografice într-o stare de permanent conflict. Din nenorocire, sfîrșitul acestui conflict ar putea face ca într-o zi sau alta, fiecare țară să se închidă între frontierele sale și să nu mai vadă decît filmele propriei sale producții naționale, conform celor mai neabătute principii fasciste. Oare aici vrem noi să ajungem?

Nu este ușor să definim ce ar putea constitui o cartă a cinematografului internațional. Dar dacă vreți într-adevăr să admiteți că fiecare țară are datoria să asigure existența propriei sale producții cinematografice și, pe de altă parte, că schimburile de filme între națiuni au o mai mare însemnătate spirituală decît comercială, ne va fi posibil să găsim o soluție pentru problemele care ne preocupă.

Scanned with OKEN Scanner

În fața acestor cuvinte îi aud deja agitîndu-se pe numeroșii supraviețuitori ai unei epoci în care, sub steagul libertății economice, s-a organizat un sistem de imperialism industrial și financiar care, să sperăm, îi va face să surîdă pe strănepoții noștri. Să ne înțelegem: nu este vorba, în acest domeniu, de a reveni la măsuri rigide de protejare a intereselor particulare. Este vorba, din contra, de a asigura o bază sănătoasă schimburilor de filme între o țară și alta, și de a ocroti caracterul internațional al cinematografului.

E de dorit ca Franța să ia inițiativa unei conferințe mondiale la care să fie discutate aceste probleme. M-am gîndit că acest rol se cuvine Franței, în primul rînd, pentru că Parisul este punctul de joncțiune naturală între centrele de producție anglo-saxone și cele din Europa Continentală și U.R.S.S. Apoi, pentru că cinematograful francez afectat de război și consecințele sale, nu poate fi suspectat de nici o ambiție de cucerire nelegitimă.

Totuși, pentru ca Franța să poată juca acest rol cu autoritatea necesară, trebuie — înainte de toate — ca ea să pună ordine în propria sa casă, adică să aibă un program de producție națională, idei noi, furnizate de cadre corporative și, mai ales, servicii de stat care să ia, în sfîrșit, în serios cinematograful. Dacă nu vom purifica cinematograful francez de maladiile sale de dinainte de război, este inutil să încercăm a-l salva prin măsuri artificiale de protecție. Da sau nu? Cinematograful francez va trebui reorganizat cu seriozitate sau lăsat să revină, încetul cu încetul, la metodele și oamenii care l-au menținut într-o stare permanentă de semi-faliment. A venit timpul să acționăm.

** * * Bineînțeles că sugestia prezentată în acest articol (scris în 1945) a fost primită cu politețea surîzîtoare, de care se face uz de obicei pentru vînătorii de himere. Nimic nu este totuşi mai rezonabil şi, pentru a vorbi în limbajul zilei, mai „realist".*

În sfîrşit, majoritatea regulamentelor care se aplică exportului sau importului de filme nu sînt valabile decît atîta timp cît o operă cinematografică este reprezentată prin cîteva bobine de peliculă pe care vama le poate controla din punct de vedere material.

Dacă mîine progresele televiziunii vor permite să se difuzeze filmele dintr-o țară într-alta, ce vor ajunge aceste regulamente? Radioul, în fața unor probleme mai puțin importante, a trebuit să se supună unei convenții internaționale, cel puțin în ceea ce privește distribuirea lungimilor de undă.

Scanned with OKEN Scanner

TELEVIZIUNEA ȘI CINEMATOGRAFUL

Ar fi imprudent să vorbim despre viitorul îndepărtat al televiziunii, care va fi desăvîrșit deopotrivă de progresele tehnice ca și de condițiile economice și sociale; dar nu este poate inutil să vorbim de viitorul său imediat, adică de ceea ce va fi considerat, mai tîrziu, ca prima sa tinerețe.

S-ar putea ca televiziunea să nu cunoască maladiile infantile pe care le-a cunoscut cinematograful sonor și vorbitor. Să ne amintim de epoca *Cîntărețului de jazz* și de entuziasmul anumitor spirite dispuse oricînd să recepționeze noutatea. Se părea atunci că tot ceea ce realizase cinematograful timp de treizeci de ani, atît de bogați în invenții și descoperiri zguduitoare, trebuie aruncat peste bord numai pentru că difuzorul scosese un sunet tocmai în momentul cînd Al. Jolson deschidea gura. Se cunoaște cursul ulterior al aventurii și este suficient să revedem *Intoleranță*, *Pelerinul* sau *Rapacitate* pentru a ne da seama că esențialul în cinematograf apăruse înainte de 1927 și că dacă te referi la fond și nu la formă, progresele înregistrate ulterior ne apar ca secundare.

Se știe că televiziunea poate prezenta pe ecran, pe de o parte scene înregistrate în direct (adică chiar în momentul cînd le vedeți) iar, pe de alta — imagini anterior filmate. Televiziunea „în direct" este mult superioară cinematografului obișnuit, dacă este vorba de prezentarea evenimentelor care au un caracter de actualitate și succesul obținut în Statele Unite de televizarea manifestațiilor sportive dovedește că, în domeniul documentului „brut", televiziunea a cîștigat deja partida.

Dar dacă este vorba de un spectacol „compus", adică de o operă dramatică scrisă de un autor și jucată de actori, folosirea televiziunii „în direct" presupune anumite rezerve. Aici, noțiunea de actualitate nu contează. Dacă televiziunea prezintă *Hamlet*, de exemplu, nu mă interesează să știu că scena groparului este jucată la 20 km. de mine (televiziune „în direct") sau că a fost jucată cu douăzeci de zile înainte (film televizat).

Tot astfel, ceea ce văd nu este niciodată decît o umbră proiectată pe un ecran, ceea ce aud nu este decît un sunet reprodus de un difuzor, și totul nu este decît o ficțiune nedatată. Dacă mi se spune că există o diferență considerabilă între o asemenea imagine transmisă în direct, sau întîi filmată și apoi televizată,

Scanned with OKEN Scanner

eu aș răspunde că este vorba de o imperfecțiune pur tehnică pe care timpul o va înlătura. Exemplul radioului ne arată că este foarte dificil să distingi o emisiune „în direct" de una „retransmisă", și tehnicienii televiziunii care sînt gata să întemeieze un sistem pe această diferență între două moduri de înregistrare, ni se pare că cedează unei iluzii pe cît de puerilă pe atît de periculoasă.

Pericolul decurge din aceeași dorință de a arunca totul peste bord care a compromis însăși existența artei cinematografice la începutul filmului vorbitor. Dar acest pericol nu s-ar fi ivit dacă televiziunea în „direct" ar fi ajuns la același grad de suplețe tehnică și ar fi avut aceleași posibilități ca cinematograful propriu-zis. Acest lucru nu s-a întîmplat, și este posibil ca el să nu se întîmple vreodată. A pretinde contrariul, înseamnă a ignora importanța capitală a „montajului" cinematografic. Un film dramatic, de lungime normală, comportă mai multe sute de „vederi" diferite, a căror asamblare oferă operei mișcarea și stilul său. Or, condițiile tehnice ale televiziunii „în direct", care nu permit acest lux al luărilor de vederi, tind să facă spectacolul să alunece într-o convenție semiteatrală, de unde va fi dificil să iasă mai tîrziu. Noi dorim ca televiziunea să nu apuce pe un drum greșit și tehnicienii săi să nu uite învățămintele cinematografului.

** * * În 1950, televiziunea se dovedește un extraordinar mijloc de* difuzare *dar nimic nu ne permite încă a-i descoperi mijloace de* expresie *pe care noi să nu le fi cunoscut.*

Nu vă grăbiți să afirmați că eu adopt aici atitudinea celor care nu văd în cinematograf decît un mijloc de difuzare al teatrului. Un spectacol alcătuit din actori vii, *mișcîndu-se pe o scenă* imobilă, *este supus altor legi decît un spectacol făcut din* umbre *animate, în care* mobilitatea *și* multiplicitatea *decorurilor sînt nelimitate. Dacă între teatru și cinematograf există diferențe fundamentale, asta nu înseamnă că ele există și între cinematograf și televiziune. Din ceea ce ne prezintă ecranul televiziunii nu se vede, pînă astăzi, nimic* care să nu poată fi prezentat pe ecranul cinematografic.

Celui care continuă să creadă în virtuțile televiziunii în „direct" să-i solicităm un mic efort de imaginație. Să presupunem că televiziunea există și că cinematograful nu (ceea ce în dezordinea care prezidează invențiile s-ar fi putut întîmpla). Iată ce am fi putut citi într-o dimineață în ziare:

Scanned with OKEN Scanner

„O nouă invenție va zgudui televiziunea. De azi înainte va fi posibil să se includă într-un spectacol televizat decoruri nenumărate, luări de vederi de o varietate infinită. Acțiunea va putea trece instantaneu dintr-un salon în stradă, de la mare la munte, din Europa în America. În afară de aceasta, va fi posibil de a aduce scenelor televizate toate corecturile dorite după înregistrarea lor, pe unele să le lungești, pe altele să le scurtezi, să modifici ordinea succesiunii, să le dai o formă definitivă. În sfîrșit, și acest lucru nu este cel mai puțin important, spectacolul televizat poate fi reprodus de cîte ori vrei, ca o simplă fotografie.

Invenția este reprezentată printr-un rulou de peliculă numit „film", ce trece printr-un aparat de înregistrare căruia inventatorii săi, doi tineri, Auguste și Louis Lumière, i-au dat numele de „Cinematograf". Numai peste cîțiva ani toate spectacolele de televiziune vor fi cinematografiate, înainte de a fi difuzate pe unde.

Invenția cinematografului constituie cel mai considerabil progres care s-a realizat de la primele experiențe de televiziune".

Acestea fiind-zise, nu vom reține decît că există un mare semn de întrebare asupra faptului că primul volum al unei ideale „Istorii a artelor cinematografice" se termină în 1950. Pentru istoric, vîrsta televiziunii începe, cu adevărat, la mijlocul secolului XX.

CINEMATOGRAFUL, TEATRUL ȘI ROMANUL

Dacă mai este nevoie să ilustrăm printr-un exemplu lipsa de asemănare între spectacolul teatral și cel cinematografic, ar fi suficient să amintim că, din totdeauna, piesele de teatru au fost tipărite, în timp ce operele concepute pentru ecran nu sînt aproape niciodată oferite cititorului. [1]

Rațiunea acestei anomalii este, fără îndoială, aceea că forma în care este scrisă opera cinematografică îi îngreuiază lectura. Filmul, chiar și vorbitor, rămîne un mijloc de expresie care afectează mai mult privirea decît urechea. Or, dacă imaginația unui

[1]) Extrase din prefața la *Le Silence est d'or* (Masques, 1947).

Scanned with OKEN Scanner

cititor poate fi emoționată de dialogurile cărora ea le împrumută sunetul vocii umane, ea refuză să se emoționeze la descrierea mișcărilor, a expresiilor fizionomice, decorurilor și tuturor detaliilor vizuale ale acțiunii pentru care acestea, îi sînt, de multe ori, cele mai dramatice elemente.

Cînd citești o piesă de teatru afli în cîteva rînduri unde și cînd se petrece povestea. De exemplu *„O vilă pe coasta normandă. E vară. În fund, o verandă care dă spre mare* etc..." Aceste lucruri fiind cunoscute, cititorul fără a se mai îngriji de cadru sau de anotimp, nu se mai interesează decît de personaje, de care este sigur că vor veni la o oră anumită și într-un loc indicat pentru a-i vorbi de micile sau marile lor probleme.

Dar dincolo de textul unei opere scrise pentru film, ce de capcane pentru un om distrat! Acțiunea se mișcă cu suplețe traversînd spațiul și timpul. Nici un decor nu îl ține prizonier, nici o măsură nu-i dictează durata. Vă amintiți poate de un film mut de odinioară, în care Buster Keaton deținea rolul unui proiecționnist de cinema: *adormea în timpul proiecției*, aluneca pe raza luminoasă care ieșea din aparat, descindea pe ecran și se amesteca cu personajele dramei. Din acest moment sărmanul visător se rătăcește în vâltoarea unei lumi ale cărei imagini se succed în jurul lui într-o ordine imprevizibilă. O fată blondă se zbate între valuri. Din înălțimea unei stînci el se va arunca să o salveze pe eroină dar.... Aterizează pe nisipurile unui deșert, sub ochiul mirat al unui leu! Tot așa cititorul unei opere cinematografice, dacă nu este atent la schimbările de timp și de loc, va risca să se rătăcească de-a lungul unei povestiri care i se va părea incoerentă, în timp ce filmul care o va relata pe ecran, i se va părea, fără îndoială, ordonat.

Libertatea autorului de filme de a dispune de timp și spațiu, o are de asemeni și romancierul. În roman, ca și în film, o serată poate ocupa întreaga operă, dar mai mulți ani pot trece aici în cîteva rînduri, acolo în cîteva secunde. Tranzițiile se fac cu aceeași ușurință. Cînd citești, de exemplu, la sfîrșitul unui capitol din *Educația sentimentală: „Se privea pe sine în oglindă. Se găsea frumos și rămase un minut să se privească"*. Apoi, la începutul capitolului următor: *„A doua zi, înainte de amiază, și-a cumpărat o cutie de culori, pensule, un șevalet..."* se vede că trecerea de la o scenă la alta s-a făcut ca într-un film și fără a se ține seamă de unitatea de timp și loc.

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate acestea, romanul, destinat cititorului care poate să închidă cartea cînd dorește sau cînd îi slăbește atenția, nu este supus regulilor spectacolului al cărui autor trebuie să întrețină interesul de la expunere și pînă la deznodămînt, într-o manieră neîntreruptă. În apărarea acestor reguli, autorul de filme nu diferă de autorul dramatic, cu toate diferențele care există între tehnicile folosite de unul sau de altul. Iată de ce se poate spune, dacă vrem să definim prin comparație caracterul povestirii cinematografice, că ea se înrudește cu teatrul prin structură și cu romanul prin formă.

PIESELE SERIOASE ȘI BAGATELELE

Se poate crede că palmaresul care se stabilește la încheierea unui festival, cum este cel care s-a ținut la Bruxelles, n-are decît o valoare relativă, ceea ce e cu atît mai ușor să susții cînd ai avut onoarea să fii plasat în capul acestui palmares; libertatea pe care o ai de a te pronunța asupra acestui subiect nu este pentru autor cea mai mică dintre recompense[1]

Un juriu care are sarcina să aleagă între numeroase filme este chemat, prin alegerea pe care o face, să dea în mod implicit definiția unui film bun, așa cum îl vede el. Or, se știe că această definiție, oricare ar fi ea, nu poate fi pe gustul tuturor. Un film bun, pentru unii, este acela care corespunde anumitor idei morale sau politice; pentru alții — mai rari în zilele noastre, cînd arta pentru artă nu mai întrunește partizani declarați — este acela care pune în valoare anumite principii estetice; în sfîrșit pentru alții — și aceștia sînt cei mai numeroși — un film bun este pur și simplu un film care aduce mulți bani. Dificultatea pe care o întîmpinăm în definirea unui film bun sugerează imaginea imposibilității în care se găsește un juriu de a afirma — fără teamă de a fi contrazis — că între mai multe filme bune, unul dintre ele este cel mai bun.

Nu acesta este însă adevăratul țel al unui festival al filmului. Între atîtea opere diverse este mai puțin important să preferi

[1]) Palmaresul Festivalului Mondial de la Bruxelles (1947).

decît să compari. Din această comparație între opere de inspirație diferită și provenind din țări diferite, decurg învățăminte de pe urma cărora cinematograful de pretutindeni are numai de cîștigat. Învățămintele oferite, în acest an, de cîteva filme englezești sau italiene de exemplu, pot, ca o grefă, să aducă o nouă vigoare cinematografului american care pare să se fi sufocat în cursul ultimilor ani în splendida sa izolare. Într-o vreme cînd avionul străbate doar în cîteva secunde frontierele fizice nu trebuie neglijată nici una din ocaziile care conferă cinematografului caracterul internațional ce i-a aparținut de la naștere și fără de care el piere. (Și cînd se spune despre cinematograf că el trebuie să fie internațional, se înțelege prin aceasta că operele sale trebuie să difuzeze, într-un număr cît mai mare de țări, imaginea geniului național care le-a inspirat).

Cu toate acestea un festival al filmului, dacă nu purcede la un clasament și dacă nu decernează recompense, nu își împlinește decît pe jumătate obligațiile. Pentru că industria cinematografului clasează filmele în ordinea mărimii rețetelor, nu este inutil ca, din cînd în cînd, să se amintească conducătorilor acestei industrii că filmele pot fi la fel de bine clasate după calitatea lor, și că dacă orice clasament comportă un coeficient de arbitrar, acesta nu este mai lipsit de justificare decît celălalt.

Calitatea nu este încă decît un criteriu destul de imprecis cînd operele oferite judecății unui juriu ca cel de la Bruxelles aparțin unor genuri diverse și a căror calitate nu poate fi comparată în mod echitabil. Pentru a folosi exemple cunoscute din istoria teatrului, ce măsuri comune ar putea fi adoptate la un concurs pentru a departaja meritele *Burghezului gentilom* de ale lui *Polyeucte* sau chiar, pentru a ne menține la un singur autor, cele ale *Visului unei nopți de vară* de ale lui *Hamlet?*

Cititorul va surîde, fără îndoială, dacă ne vom permite aici să lăudăm juriul de la Bruxelles pentru îndrăzneala de care a dat dovadă atribuind suprema sa recompensă unei comedii. Dacă autorul acestei comedii nu s-a așteptat la o astfel de onoare, nu este pentru că modestia i-a rătăcit judecata, ci pentru că el se îndoia că un juriu ar putea să învingă prejudecata defavorabilă care însoțește operele comice, prejudecăți pe care Molière le-a pus în mod ironic în lumină cînd l-a făcut pe Lysidas să spună *„că există o mare diferență între toate aceste bagatele și frumusețea pieselor serioase"*.

Scanned with OKEN Scanner

Într-adevăr, un mare număr de persoane împărtășește, mai mult sau mai puțin conștient, opinia lui Lysidas. Se spune despre *Tăcerea e de aur* că aparține unui gen minor; unii au reproșat acestui film că îi lipsește *vigoarea*. „Lejeră, neînsemnată sau subțirică" sînt într-adevăr cuvintele cel mai des uzitate de către cei care critică o comedie chiar cînd îi laudă meritele. Cum ar voi aceștia să fie atunci o comedie? Criticul care întrebuințează aceste adjective, în măsura în care dovedește prin aceasta o oarecare nechibzuință, are scuza de a exprima cu fidelitate opinia spectatorului de rînd la care sentimentul de *frumos* nu este trezit decît de emoția tragică. Lacrimile, chiar dacă sînt obținute prin artificii vulgare, par să aibă mai multă noblețe decît rîsul provocat prin mijloace delicate. Acest spectator, care nu se va gîndi niciodată să exclame la sfîrșitul celui mai bun film al lui Charlie Chaplin „Ce frumos a fost!", o va face fără greutate la ieșirea de la o melodramă filmată. Nu înseamnă aceasta că publicul este mîndru de lacrimile pe care le varsă și jenat de rîsul ce i se smulge? S-ar putea spune, după exemplul națiunilor ce îi uită repede pe regii pacifiști care le-au prilejuit zile fericite, dar le durează cu respect statui cuceritorilor care i-a dus la masacru, că publicul, prin efectul aceluiași masochism, este ingrat cu cel care-l face să rîdă și recunoscător cu cel care-l face să plîngă.

Totuși, fără a ajunge să subscriem la butada lui Paul Léautaud, după care nu există teatru mai bun decît teatrul comic, se poate considera că cei care acreditează ideea predominării genului tragic sînt cîteodată jucăria unei iluzii. *Piesele serioase* sînt foarte bine cotate în timpul vieții autorilor lor, iar genul comic își ia cîteodată revanșa prin proba timpului. Molière e mai apropiat de noi astăzi decît Corneille și chiar Racine. Tragediile lui Voltaire, atît de lăudate la timpul lor, s-au spulberat într-o nobilă ceață în timp ce opera lui Marivaux și-a păstrat prospețimea. Admiratorii lui Hugo și Dumas-fiul s-ar fi mirat mult dacă li s-ar fi spus că din toți dramaturgii secolului XIX numai geniul acestor doi autori „minori", care erau pe atunci Musset și Labiche, vor rezista timpului, îmbătrînind cel mai puțin.

Acestea fiind zise, nu vreau să existe vreun dubiu asupra sensului profesiunii de credință pe care o invoc aici. Nimeni nu admiră mai mult decît mine un bun film dramatic și unele dintre cele care s-au prezentat la Bruxelles aveau toate drepturile să pretindă primul loc. N-am vrut, în aceste cîteva rînduri, decît să

Scanned with OKEN Scanner

expun rațiunile pentru care este de dorit ca, la viitoarele festivaluri, să existe un premiu pentru dramă și altul pentru comedie. Se pare, într-adevăr, că nu se găsește la tot pasul un juriu ca cel care s-a reunit la Bruxelles în 1947 și care să fie capabil să aprecieze că nu există atîta diferență între *piesele serioase* și *bagatelele*.

FILMUL EFEMER

Pătrunzînd în aceste săli, unde ne întîmpină atîtea amintiri, se pare că, prin efectul unuia din acele artificii magice în care Méliès excela, sentimentele de aprehensiune pe care ni le inspiră, pe drept cuvînt, descoperirile și invențiile epocii contemporane, dispar.

Pe măsură ce sîntem puși în situația de a ne teme, cu fiecare zi ce trece, de consecințele progresului științific, este reconfortant să gîndești că, printre marile invenții apărute în cursul ultimei sute de ani, cinematograful este unul din cele mai inocente, unul dintre acelea care s-a pus cel mai puțin în slujba unor țeluri periculoase.

Să ne exprimăm încă o dată recunoștința față de acești savanți și artiști care se numesc Plateau, Reynaud, Marey, Edison, Muybridge, Demeny sau care au fost înzestrați cu frumosul nume de Lumière, față de toți cei care, stimulați de pasiunea lor pentru cercetare, au contribuit la inventarea celei care credeau că nu va fi decît o jucărie științifică, creînd astfel un nou mijloc de expresie, o mașină de confecționat visuri, un arsenal de poezie.

Ecranul a născut o nouă poezie, o poezie pe care autorii ei au creat-o în mod inconștient, o poezie care ar fi fost greu de definit dacă, mult înaintea nașterii cinematografului, nu ar fi existat rîndurile următoare, unde s-ar părea că ecranul vorbește la persoana întîi:

Mă laud de mult timp că posed toate peisajele posibile... visam cruciade, expediții de descoperiri despre care nu avem informații, revoluții de moravuri, deplasări de rase și de continente; credeam în toate minunile...

Scanned with OKEN Scanner

Acest pasaj celebru din *Un anotimp în infern* nu seamănă cu un manifest poetic al cinematografului, scris cu un sfert de secol înainte ca Méliès să vadă pentru prima oară aparatul fraților Lumière în subsolul lui Grand-Café? Aceasta, pentru că cinematograful primilor ani credea *în toate minunile*, pentru că el s-a născut sub binecuvîntarea prestidigitatorilor și magicienilor, pentru că-i plăcea, ca și lui Rimbaud, *decorurile, pînzele saltimbancilor, firmele, icoanele populare, romanele bunicilor noștri și basmele cu zîne*, pentru că și-a găsit de la început filonul său poetic și a trezit în inimile noastre gustul pentru miraculos, care ilumineză copilăria.

Totuși, a rămas puțin ca noi să nu fi cunoscut nimic din acești primi ani ai imaginilor animate. Astăzi, cînd ne întoarcem cu atîta curiozitate afectuoasă către această epocă, ne vine greu să credem că interesul pe care i-l purtăm a așteptat atît de mult pentru a se manifesta.

Printre datele importante ale istoriei cinematografului, se omite deseori citarea uneia ce nu poate fi uitată de cei care fuseseră tineri pe atunci: 1925, anul deschiderii la Paris a studioului „Ursulines". Pe ecranul micuței săli, a cărei denumire evoca „duioșia și pacea" călugărițelor, apărură, într-o seară, filme decolorate de vreme și brăzdate de aceste zgîrieturi — care pot fi numite, de fapt, ridurile peliculei — și care nu sînt altceva decît „filme dinainte de război". În decoruri naturaliste, eroinele lui Paul Bourget sau Marcel Prévost, costumate de ocazie la Worth sau Doucet, exprimau printr-un suprem efort de gesturi și mimică, sentimentele ce le nutreau pentru amorezii cu mustăți subțiri. Și publicul rîdea.

În 1925, data cînd cinematograful se întorcea pentru prima dată către trecutul său, spectatorii foarte moderni care însoțeau doamnele îmbrăcate la Chanel sau Lanvin cu rochii scurte și talia joasă și care, ieșind de la expoziția Artelor decorative, soseau la „Ursulines" cu mașina lor de 5 cai putere, se amuzau copios la vederea acestor scene realizate cu cincisprezece ani în urmă, ce păreau a fi extrase dintr-un album de familie animat de un caricaturist aiurit.

Astăzi, cînd anul 1925 dispare sub un strat de amintiri numai cu puțin mai gros decît cel care acoperă pe 1910, începem să visăm la gîndul că memoria recheamă ecoul acestor rîsete. Operele ce vor rula pe ecrane în această stagiune, ele de asemenea, ne vor părea parodii înainte de trecerea cîtorva ani. Se va spune despre

Scanned with OKEN Scanner

ele că au îmbătrînit pentru că vor mai fi puțin tinere și pentru că noi credem că lucrurile se deplasează în jurul imobilității noastre iluzorii așa cum se amuză copilul văzînd la fereastra unui vagon de tren dansul firelor de telegraf.

Filmul constituie o mărturie incoruptibilă, care ne restituie aspectul trecutului fără retușările pe care i le aduce pe nesimțite memoria noastră. Prin el, timpul își suspendă zborul și orele propice — cursul. Acest caracter al cinematografului, ale cărui opere par să îmbătrînească cu atît mai mult cu cît timpul nu-i alterează aspectul, ar fi zadarnic să ne mîhnească. Oricine compară arta filmului cu artele ale căror produse sînt durabile, îi nesocotește natura. Ceea ce rămîne de pe urma unui creator de filme nu este atît opera, cît inspirația pe care o poate ea transmite urmașilor. Umbrele care trec pe ecran, pășesc în regatul umbrelor mult mai repede decît corpurile ce le-au dat naștere.Ele strălucesc în bătaia lămpii magice ca fluturii de noapte, și tot ca ei dispar.

Fără îndoială, pentru anumiți spectatori, această rapidă îndepărtare în timp conferă filmelor vechi o parte a caracterului lor poetic, dar acest fenomen produce cel puțin și efecte agreabile. Rîsetele care se auzeau odinioară la „Ursulines" pot fi auzite din nou în orice ocazie. Un film care îmbătrînește deconcertează cea mai mare parte a publicului, pentru care cinematograful rămîne o distracție ce nu există decît în prezent, și nu va mai interesa — în curînd — decît industria care i-a dat naștere și comerțul al cărui obiect este. Aceasta, pentru că filmul este un mijloc de expresie mai expus decît oricare altul la trecerea timpului, în fața căruia trebuie să depună eforturi pentru a-și conserva operele. Noi deplîngem astăzi faptul că o parte a operei lui Méliès și a contemporanilor săi a dispărut. Dar am întreprins noi ceva pentru ca operele succesorilor lor să nu împărtășească aceeași soartă? Oricare ar fi sacrificiul celor care, în cinemateci și cluburi, se străduiesc să păstreze documentele cele mai utile ale istoriei cinematografului, e de temut că descendenții noștri nu vor cunoaște mai bine filmele contemporane decît cunoaștem noi pe cele făcute cu treizeci de ani în urmă.

Întrucît, grație ospitalității orașului Bruxelles, reprezentanții artei și industriei cinematografice aparținînd tuturor națiunilor, s-au putut întîlni aci, mi-aș permite să le sugerez adoptarea unei hotărîri care să instituie în fiecare țară obligativitatea producă-

Scanned with OKEN Scanner

torilor de filme de a efectua depozitul legal al operei lor, așa cum se face pentru cărți...

** * * Acest text, destinat inaugurării expoziției Méliès, care a avut loc la Bruxelles în 1947, se ocupă de o problemă dintre cele mai importante; este curios că, mult timp, ea nu a fost discutată și nici rezolvată într-un fel sau altul. La Congresul internațional al cluburilor de film și al Academiilor de cinematograf, ținut la Veneția în 1950, am avut prilejul să fac o comunicare asupra acestui subiect, din care, voi insera aici, pasajele principale:*

Pe vremea cînd cinematograful a fost inventat, primii săi meșteri au utilizat în scopuri comerciale ceea ce atunci nu părea să fie decît o jucărie științifică fără mare viitor. Ei nu și-au dat osteneală să asigure conservarea operelor lor, astfel că numai o infimă parte ne-a parvenit. Acești primi meșteri nu sînt de condamnat. Cine ar fi putut să prevadă, la timpul său, că cinematograful va ocupa în societatea noastră locul pe care-l deține astăzi?

Dar, cincizeci de ani după ce cinematograful a devenit una din cele mai mari industrii ale lumii și o formă de artă specifică civilizației noastre, pare de necrezut ca nici o lege, nici un regulament, nici o măsură să nu protejeze operele cinematografice împotriva distrugerii la care le expune fragilitatea formei lor materiale. Dacă nu întreprindem ceva, e de temut că filmele pe care le facem astăzi nu vor întîlni decît în uitare pe cele făcute cu cincizeci de ani în urmă. Și noi nu vom avea, ca predecesorii noștri, scuza ignoranței.

Sînt cunoscute dificultățile pe care le întîmpină conducătorii cinematecilor în îndeplinirea obligațiilor ce le revin. Sînt știute condițiile lamentabile în care sînt prezentate filmele vechi, care au scăpat de la distrugere. Dintr-o copie veche pusă la rebut, pătată, zgîriată, deseori incompletă, și ale cărei alterații sînt iremediabile, se trag alte copii unde aceste alterații ies și mai bine în evidență. Muzeele filmului, a căror misiune este să prezinte publicului operele cele mai importante ale istoriei cinematografului, nu realizează cu aceste reluări decît o caricatură. Ne întrebăm, cîteodată, dacă nu ar fi fost mai bine ca filmele care ne-au plăcut cîndva atît de mult să fi fost complet distruse, pentru ca amintirea pe care le-o păstrăm să rămînă astfel neatinsă.

Între două soluții extreme: distrugerea totală sau conservarea grijulie, după o jumătate de secol încă nu ne-am decis. Lăsăm

Scanned with OKEN Scanner

hazardului să decidă pentru noi soarta operelor cinematografice. Într-o vreme cînd cinematograful este considerat — definitiv — ca o artă majoră, cînd el suscită manifestări atît de importante ca această Bienală care ne reunește, tratăm operele pe care el ni le dă cu aceeași neglijență cu care erau ele reprezentate în barăcile bîlciurilor.

Ar fi inutil să cerem industriei să ofere un remediu acestei situații. Societățile de producție și difuzare sînt perisabile, ca și oamenii. Activitatea lor se desfășoară doar în prezent și Istoria Cinematografului nu-i interesează. Problema care ne preocupă nu poate fi rezolvată fără intervenția Statului. Producătorii de filme, geloși de independența lor, nu trebuie să fie speriați de această propunere, care nu ia în considerație interesele lor temporare. Proprietarul sau locatarul unui monument istoric poate să se bucure de el dar nu să dispună de însăși existența acestui monument.

Sub ce formă poate Statul să-și asume această sarcină, fără complicații inutile? Printr-o măsură extrem de simplă, ale cărei precedente există și care este surprinzător că nu a fost aplicată încă de mult timp în cinematograf. Această măsură se numește depozitul legal...

...Creatorii de filme nu mai trebuie să continue să scrie pe nisip. În legătură cu acest subiect, poetul Paul Eluard a publicat recent un articol unde pot fi citite rîndurile următoare care vizează însăși esența artei cinematografice:

„Pe drept sau pe nedrept, eu susțin că esențialul artei îl constituie eternitatea sa... Creația nu pretinde o eternitate absolută. Ea nu există în afara lumii, ca un dat separat, bineînțeles. Ea nu e fixă, în afara unei lumi în mișcare. Dar scopul său esențial este de a transmite, de a dura, de a se menține cît de mult posibil. Cum se va acomoda ea cu cinematograful, care se devoră constant, din care nimic nu poate rămîne în afara unei fragile existențe în noutate?"

Noi vrem să facem creația cinematografică să transmită, să dureze și să se mențină cît se poate de mult. Celor pentru care cinematograful nu este numai obiectul unui comerț sau al unei industrii, le revine sarcina să-i pregătească viitorul. Lor le incumbă de asemeni grija de a-i salvgarda trecutul.

Scanned with OKEN Scanner

1951. — Am recitit aceste note înainte de a le trimite la tipar. Cîte sugestii conţin ele dintre cele al căror obiect nu mai prezintă acum decît un interes istoric sau cel puţin retrospectiv! Ce de schimbări s-au produs, în mai puţin de treizeci de ani, într-o „artă" a cărei evoluţie este atît de strict condiţionată de tehnică! Ne putem întreba ce va rămîne în treizeci de ani din ceea ce contemporanii noştri numesc cinematograf, şi peste trei sute de ani, cînd Corneille nu va mai conta pe mai mulţi cititori decît are astăzi Cîntecul lui Roland, *cînd numele lui Charlie Chaplin, nu va mai fi citat decît de cîţiva eruditi? Fără îndoială, cinematograful nostru nu va apare atunci decît ca o formă primitivă a unui mijloc de expresie pe care ne este dificil să ni-l imaginăm; sau, poate, amintirea sa nu va fi decît unul din vestigiile cele mai curioase ale unei civilizaţii dispărute.*

Oricine se apleacă asupra rafturilor anticarilor sau meditează într-un pod de provincie la fragilitatea lucrurilor omeneşti, ştie că hazardul poate feri de la distrugere atît cărţile mai puţin importante, cît şi pe cele cu adevărat considerabile. În virtutea acestei legi egalitare, nu este absolut imposibil ca un exemplar din cartea pe care o citiţi acum să mai existe peste cinci sute de ani. Să presupunem că acest exemplar cade atunci în mîinile unui curios, care derutat de descoperirea sa, i-o arată unui student din anturajul său. Studentul, neînţelegînd despre ce tratează această carte, redactată într-o limbă arhaică, o va supune poate examinării unuia dintre profesorii săi. Acesta din urmă, o autoritate în Istoria moravurilor sec. XX şi XXI, va surîde cu un aer atotştiutor pentru a-şi ascunde ignoranţa, cerîndu-i în cele din urmă studentului să-i lase volumul misterios.

Seara, profesorul deschide cartea mea. „Despre ce, se întreabă el, vrea să vorbească acest autor necunoscut? Ce numeşte el „un film"? Ce o fi fost oare această „artă cinematografică" care pare să fi ocupat atîta loc în viaţa oamenilor cumsecade de altădată?"

Dacă am adăugat în appendice paginile care urmează, am făcut-o pentru a facilita sarcina acestui presupus cititor şi pentru a veni în întîmpinarea celor mai elementare întrebări pe care el şi le-ar pune.

Scanned with OKEN Scanner

MECLOFENOXAT

– COMPRIMATE –

COMPOZIȚIE :

1 comprimat conține 0,100 g de p-clorfenoxiacetat de dimetilaminoetil.

ACȚIUNE FARMACOTERAPEUTICĂ :

MECLOFENOXAT este un regulator metabolic al celulei nervoase. Spre deosebire de alte substanțe psihoenergetice el este angrenat direct în procesele biochimice neuronale. MECLOFENOXAT stimulează funcția scoarței cerebrale, reglează activitatea formațiunii reticulare, a sistemului hipotalamo-hipofizar și a sistemului nervos periferic.
MECLOFENOXAT este lipsit de toxicitate și nu dă fenomene secundare. Nu are contraindicații și poate fi folosit în cursul altor tratamente.

INDICAȚII :

- Surmenaj intelectual, fatigabilitate rapidă.
- Stări depresive și nevrotice.
- Tulburări neuro-psihice post-traumatice.
- Tulburări psiho-somatice senile pe fond aterosclerotic.
- Întîrziere în dezvoltarea psiho-somatică la copii.
- Stări comatoase de origine variabilă.
- Disendocrinii prin dereglarea sistemului hipotalamohipofizar.
- Nevralgii și nevrite.
- Sechele nervoase după encefalopatii, la copii.

POSOLOGIE ȘI MOD DE ADMINISTRARE :

2–10 comprimate (0,200–1 g) pe zi, în funcție de gravitatea cazului. În formele ușoare este suficientă administrarea zilnică a 2–4 comprimate, iar în cele grave se poate ajunge la doze zilnice de 4 g. De obicei, în acest caz se preferă forma injectabilă.
La copii doza zilnică nu va depăși 0,600 g (6 compr.).

PREZENTARE :

Cutii cu 20 comprimate.

CONSERVARE :

La adăpost de lumină, căldură și umiditate.

UZINA DE MEDICAMENTE BUCUREȘTI

Insoțiți orice reclamație cu numărul de serie inscris pe cutie sau pe etichetă.

Scanned with OKEN Scanner

A P E N D I C E

CUM SE FAC FILMELE

CONCEPȚIA FILMULUI

Dacă vreți să vă faceți o idee asupra condițiilor în care este concepută și realizată o operă cinematografică, se poate spune — folosind o comparație superficială — că un film se face ca și o casă.

Puțin probabil ca un arhitect să construiască o casă sau un monument numai pentru a-și satisface propria sa dorință de creație. Ca și meșterii filmului, arhitectul trebuie să țină seama de gusturile clintelei sale. Numeroasa colaborare care îi este indispensabilă limitele impuse concepției sale de mijloacele materiale ce îi sînt' puse la dispoziție pentru a-l realiza, totul arată că arhitectul, ca și autorul de filme, nu se poate sustrage regulilor unei meserii care este în același timp artă și industrie și că este zadarnică încercarea de a o reduce la unul sau altul din caracterele dublei sale naturi.

Alegerea subiectului. Ar fi greu de explicat de ce fiecare din casele unui oraș a fost construită într-o anumită manieră și a luat o anumită formă; tot așa, ar fi dificil de expus rațiunile care determină alegerea subiectului unei opere cinematografice. Să nu comparăm elaborarea unui film cu aceea a unei opere teatrale. Ideea unui film ia naștere cîteodată în mintea unui autor, dar, de cele mai multe ori, intenția de a realiza un film este cea care

Scanned with OKEN Scanner

pune în mișcare o societate să caute, printre diverse idei existente, pe cea mai convenabilă. Cu numai cîteva excepții, nici un profesionist al cinematografului fie el autor, realizator sau director de producție — nu urmează aceleași căi în creația artistică cu cele — de exemplu — ale pictorului sau romancierului.

Teatrul filmat. Apariția cinematografului sonor și vorbitor a complicat foarte mult problema alegerii subiectelor de film. Unei părți a publicului — cu osebire în provincie — îi face plăcere să vadă pe ecran opera teatrală care a obținut succes pe scena cutărui mare oraș. În acest caz, cinematograful nu este chemat să joace alt rol decît acela al unei tipografii, care este mijlocul de difuzare al textului unor manuscrise foarte rare și foarte costisitoare. În mod firesc, majoritatea autorilor dramatici devin partizanii acestei formule. De aci — oricare ar fi opinia pe care o poți avea asupra viitorului acestui gen de spectacol — se poate spune că operele cinematografice se împart în două genuri principale: de o parte, operele (despre acestea se spune, pe drept cuvînt, că sînt „teatru filmat") pentru care cinematograful nu este decît un mijloc de difuzare, și pe de alta, operele ale căror autori încearcă să utilizeze resursele proprii ecranului, și pentru care cinematograful constituie un mijloc de expresie.

Adaptarea operelor literare sau dramatice. Printre acestea din urmă, trebuie să facem încă o distincție între filmele ale căror subiecte au fost concepute special în vederea realizării cinematografice și scenariile inspirate de vreo operă literară sau dramatică și prelucrate pentru ecran. Cinematograful contemporan cultivă cu precădere uzul acestor „adaptări". Numeroase exemple au dovedit, totuși, că cele mai bune romane sau cele mai bune comedii nu prilejuiesc întotdeauna cele mai bune filme și nu trebuie să cunoști atît de bine legile ecranului pentru a înțelege că înaintea obiectivului cinematografic subiectul *Andromacăi* sau cel al *Mănăstirii din Parma* nu mai au o valoare atît de considerabilă. De altfel, se remarcă destul de rar, că majoritatea operelor care au înscris o dată în istoria cinematografului, s-au bazat pe subiecte al căror titlu n-a fost niciodată tipărit în programul unui teatru sau pe coperta unei cărți. Dar aceste constatări au influențat prea puțin pe cei care conduc cinematograful și care sînt, în marea lor

Scanned with OKEN Scanner

majoritate, oameni de afaceri. Atunci cînd se pune problema alegerii unui scenariu de film, omul de afaceri nu ezită între o temă originală — de care nimeni nu-i poate garanta că publicul o va gusta — și subiectul unei comedii sau unui roman care a cunoscut deja succes pe scenă sau în librărie.

Cu toate acestea, o operă dramatică sau literară poate da naștere unei veritabile opere cinematografice. În acest caz, tema originală trebuie să fie supusă unei prelucrări. Sarcina acestei adaptări este uneori încredințată autorului însuși sau scriitorilor specializați în această direcție, alteori viitorului realizator al filmului, care în Franța poartă numele foarte impropriu de „metteur en scène" (regizor). Oricare ar fi autorul, el trebuie să facă din această muncă ceea ce fac traducerile literare cu operele străine. Fidelitatea traducătorului ajunge deseori o trădare.

Se știe că multe romane și piese celebre, transpuse pe ecran, au decepționat pe spectatori. S-ar putea ca toate subiectele de romane să fie capabile, în principiu, să devină subiecte de film; dar stilul unui autor nu se transplantează cu atîta ușurință. Această dificultate nu este specifică filmului, ea poate fi întîlnită la fel de bine în teatru. Un dramaturg care ar scrie o comedie după *Legături periculoase* ar risca să realizeze o piesă care să amăgească pe cititorii romanului lui Laclos.

Scenariile originale. Cu toate acestea nu toate subiectele de film provin din teatru sau proză. Există filme al căror scenariu a fost scris în mod special pentru cinematograf, ceea ce nu înseamnă că aceste scenarii au, în toate cazurile, calități cinematografice.

Cele mai bune scenarii cinematografice care s-au scris au ca autori, doar cu cîteva excepții, scriitori care cunosc foarte bine cinematograful sau profesioniști ai studioului. Chiar dacă, la prima vedere, s-ar părea că oricine poate scrie un scenariu de film, experiența dovedește că scenariile bune sînt foarte rare. Lectura manuscriselor care parvin zi de zi, cu sutele, marilor firme cinematografice, prospectările organizate în public pe calea concursurilor, au dat foarte rar rezultate satisfăcătoare. Aceste constatări, valabile la fel de bine pentru Europa ca și pentru Statele Unite, par să dovedească necesitatea anumitor cunoștințe de tehnică și meserie cinematografică pentru autorul unui scenariu de film.

Scanned with OKEN Scanner

DECUPAJUL

Scenariu original sau adaptare a unei teme cunoscute, subiectul filmului trebuie pregătit în vederea realizării sale cinematografice. În acest moment începe redactarea scenariului detaliat, care se numește în Franța „decoupage" (decupaj) și unde toate scenele filmului sînt descrise, cu dialogurile și jocul actorilor. Deseori chiar — și aceasta depinde de maniera de lucru adoptată de realizatori — figurează indicații pur tehnice ca: ecleraj, unghiul de luat vederi, înlănțuirea imaginilor cu sunetele etc... Decupajul, cînd este făcut cu grijă, constituie faza cea mai importantă a creării unui film. Este o muncă ce corespunde celei pe care o desăvîrșise Racine în momentul cînd spunea, așa cum mărturisește legenda: „Tragedia mea e gata, nu-mi rămîne decît să o scriu". În sfîrșit, marelui tragedian nu-i rămăsese altceva de făcut decît să compună versurile unei tragedii, al cărei plan era complet terminat. După redactarea decupajului, nu mai rămîne decît să realizezi în imagini și sunete ceea ce s-a scris, să conferi adică operei proiectate, viață și stil.

PREGĂTIREA TEHNICĂ

Decupajul o dată terminat cuprinde o anumită suită de „numéros" (numere). Acestea corespund — în principiu — fiecărei scene sau, pentru a vorbi în limbajul studiourilor, „fiecărui plan" care trebuie să fie înregistrat. Se știe că scenele unui film nu sînt aproape niciodată înregistrate în ordinea în care ele se vor înfățișa publicului, ci în cea în care decorurile acestor scene vor fi, rînd pe rînd, construite și demontate. Astfel, prima etapă a pregătirii tehnice o constituie elaborarea unui plan de muncă. Acest plan este opera unui director de producție, a unui realizator și a unui decorator. Ei se străduiesc să prevadă modul de folosire al timpului în fiecare din zilele afectate realizării propriu-zise a operei. Cînd acest plan este terminat, cînd ordinea înregistrării scenelor este fixată, se poate întreprinde pregătirea administrativă

Scanned with OKEN Scanner

a filmului, adică fixarea duratei angajărilor de actori și personal, întocmirea listei accesoriilor necesare, în fine, stabilirea unui deviz definitiv, ceea ce nu se face întotdeauna fără dificultăți.

Pentru a respecta adevărul, trebuie să adăugăm că munca de pregătire despre care vorbim, nu este întotdeauna executată cu toată grija necesară, și aceasta deopotrivă în Franța ca și în Statele Unite, țări despre a căror industrie de film se afirmă deseori că este mai bine organizată decît oriunde. Cinematograful este o meserie nouă și producția de film este o întreprindere speculativă. Tinerețea și spiritul de speculație nu favorizează respectarea unor reguli precise. Clasarea producției de filme în rîndul industriilor s-a făcut cu oarecare ușurință. Dacă o industrie ca, de exemplu, cea de automobile nu beneficia de o organizare mai riguroasă decît producția de filme, un mare număr de mașini nu ar fi ajuns în circulație.

MATERIALUL ȘI PERSONALUL TEHNIC

Decorul. Un film se realizează fie în „studio", fie în „exterior", fie în „decoruri exterioare". Un studio este un vast atelier (unele studiouri măsoară mai mult de o sută de metri lungime și cincizeci de metri lățime) unde sînt adunate materialul electric, destinat să furnizeze lumina necesară luărilor de vederi și materialul util înregistrărilor sonore. În acest atelier se construiesc decorurile în care se desfășoară acțiunea filmului.

Luările de vederi și sunet așa-numite „în exterior" sînt destinate scenelor care cer un decor foarte greu sau foarte costisitor de reconstituit în studio (ca peisajele de țară, marea, aspectele citadine etc.). Este incontestabil că — în ciuda ingeniozității meșterilor studioului — anumite scene realizate „în exterior" sînt înzestrate cu o lumină căreia i se găsește greu un echivalent artificial.

Personalul tehnic. Principalii factori ai realizării unui film sînt: realizatorul, decoratorul, operatorul de luat vederi și operatorul de sunet. Alături de aceste elemente principale, trebuie plasat directorul de producție, care deține un rol greu de definit:

Scanned with OKEN Scanner

într-adevăr acesta din urmă, mai curînd un simplu administrator însărcinat cu supravegherea executării muncii și cu verificarea conturilor, este înainte de toate — ceea ce constituie cu adevărat o excepție — un animator care poartă responsabilitatea materială și artistică a filmului și îi asigură realmente direcția.

Realizatorul, (să ne amintim că în Franța termenul cel mai frecvent uzitat în legătură cu această funcție este „metteur en scène", termen mai puțin semnificativ decît nemțescul „regizor" sau englezul „director") dirijează, în principiu, ansamblul realizării. Dar sarcina realizatorului variază în funcție de personalitatea sa, de filmele și metodele de muncă întrebuințate. Unii realizatori sînt adevărați autori, care imprimă operei propria lor personalitate, de la decupaj pînă la montajul final. Alții sînt executanți, care primesc din mîinile directorului de producție un scenariu gata preparat, căruia îi asigură realizarea materială, așa cum un arhitect dirijează construirea unui monument ale cărui planuri nu au fost concepute de el.

Decoratorul — încă un cuvînt impropriu care ar fi trebuit înlocuit cu cuvîntul „arhitect", uzitat în studiourile germane — execută, după lectura scenariului, machetele de decor, și, în colaborare cu realizatorul, dirijează construirea decorurilor. El are în subordinele sale diverse categorii de meseriași, mașiniști, dulgheri, pictori, tapițeri, lăcătuși. El cere administratorului de producție mobilele și accesoriile cele mai diverse pe care „recuziterii" au datoria să le aducă. El ține legătura cu operatorul de luat vederi în așa fel ca forma și nuanța construcțiilor sale să convină iluminării ce-i va fi dată.

Publicul este înclinat să creadă că *operatorul de luat vederi* este un soi de fotograf, care, după ce face punerea la punct, învîrte o manivelă — gestul care simbolizează cinematograful în spiritul mulțimii. Această convingere evocă o situație ce aparține deja istoriei vechi a cinematografului. Un operator-șef, în zilele noastre, se ocupă aproape exclusiv de unghiul de filmare, pe care el îl stabilește în funcție de indicațiile realizatorului și de reglarea luminilor care se efectuează de către electricieni sub îndrumarea sa. Există unii operatori-șefi care nici nu ating aparatele de înregistrare, lăsîndu-le în grija secunzilor săi. Aceștia, de altfel, nu mai învîrt nici ei legendara manivelă întrucît locul ei îl dețin astăzi motoarele silențioase.

Scanned with OKEN Scanner

Operatorul de sunet, responsabil cu partea sonoră a filmului, este închis într-o cabină unde îi parvin, printr-un difuzor, toate sunetele captate de aparatele sale. Între două scene, el se sfătuiește cu realizatorul și operatorul-șef asupra amplasării microfonului, operație care nu este întotdeauna atît de simplă pe cît pare. Într-adevăr, condițiile de înregistrare a imaginii și sunetului nu au nici un punct comun și una din sarcinile realizatorului este să concilieze părerile opuse ale tehnicienilor care apără, fie drepturile microfonului, fie pe cele ale „camerei".

În afara acestor colaboratori principali, ale căror cunoștințe profesionale, talent și bună înțelegere mutuală decid reușita tehnică a operei, diverși alți meseriași sînt afectați realizării unui film, ca de pildă, costumieri, regizori fotografi, machiori, secretar de platou etc. Împreună — de la realizator pînă la secretara de platou — ei formează echipa colaboratorilor „tehnici", astfel numită prin opoziție cu aceea a colaboratorilor „artistici", alcătuită din actori.

INTERPREȚII

Publicul sălilor de cinematograf care nu cunoaște decit foarte vag cum se realizează un film, se interesează numai de actori, fără a cunoaște nici pe autori, nici pe tehnicieni. Interesul pentru actori care îmbracă uneori o formă pasionată și extravagantă, constituie manifestarea unei tendințe profund umane, pe care putem spera să o combatem cu o oarecare șansă de succes.

Sistemul american, după care filmele sînt făcute pentru vedete, a fost preluat de majoritatea țărilor producătoare de film. Producătorii care au cheltuit sume considerabile pentru a „lansa" numele unui interpret fac deseori o plasare avantajoasă a banilor: celebritatea unui nume va asigura rețetele filmelor, chiar și mediocre, în care celebrul actor deține un rol. Din nenorocire, dacă abuzul sistemului vedetelor interesează comerțul de filme, el nu trece fără să dăuneze spiritului cinematografului și progresului său, care depinde de autori și tehnicienii săi, foarte adesea apreciați.

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate acestea, îi convine să considere că reputația actorilor nu este uzurpată. Există mari interpreți care merită succesul pe care îl repurtează. Aceștia sînt uneori cei mai modești și mai puțin atașați unei glorii, de a cărei realitate fiind conștienți ei își pot măsura vanitatea. Dar, se poate afirma, că valoarea majorității actorilor se măsoară prin valoarea realizatorului care îi conduce. S-au văzut actori mediocri, care au devenit excelenți interpreți cînd au fost inteligent îndrumați. S-a văzut însă mai rar un bun actor care să rămînă egal cu el însuși, dacă e condus mediocru.

Nu există nici o îndoială: condiția actorului de film e total diferită de aceea a actorului de teatru. Acesta își repetă rolul un anumit număr de zile pentru a ajunge să-și susțină personajul de-a lungul a mai multe ore și înaintea publicului. Celuilalt i se cere să dea, după cîteva minute de repetiție și în liniștea studioului, expresia unui sentiment ce va fi definitiv și iremediabil fixat pe peliculă. De asemenea, interpreții trebuie, deseori, să lase realizatorului grija de a aprecia valoarea jocului lor.

TIMPUL DE REALIZARE AL UNUI FILM

În mod obișnuit, realizarea fiecărui fragment de scenă se petrece în felul următor: interpretul primește din partea realizatorului cîteva sumare indicații și execută mișcările care-i sînt cerute. În acest timp, operatorul-șef plasează aparatul de filmat în așa fel încît să-l poată urmări pe actor în evoluțiile sale. În timp ce se reglează luminile, actorul începe să repete gesturile și cuvintele. Cînd realizatorul este satisfăcut de joc și operatorul de sunet a obținut ultima repetiție în tăcere, cînd operatorul de luat vederi a reglat ultimul proiector, în acest moment, totul e gata. După termenul consacrat de practică „Se turnează!" Deseori se înregistrează de mai multe ori același fragment de scenă și se ajunge ca unul din aceste fragmente, care a cerut o zi întreagă de muncă, să conteze numai pentru cîteva zeci de secunde în banda definitivă. Dacă durata execuției unui film este de treizeci de zile și durata proiecției acestui film de o oră și treizeci minute,

Scanned with OKEN Scanner

fiecare zi consacrată realizării filmului va produce în medie trei minute de film „util".

Durata execuției unui film — noi vorbim de ceea ce se numește un „film mare", adică un film care trece în a doua parte a programului unui cinematograf — este variabilă. Media, pentru producțiile executate cu o oarecare grijă, este cincizeci de zile de muncă, sau opt pînă la nouă săptămîni. Dar filmele realizate economicos, peliculele de serie, cer mai puțin timp: douăzeci de zile, uneori unsprezece sau zece. Dimpotrivă, anumite filme, îndeosebi cele din epoca filmului mut — au stabilit veritabile recorduri de durată: șase luni și chiar unul sau doi ani au fost necesari pentru realizarea unor astfel de opere costisitoare și care n-au reușit să fie întotdeauna mari decît prin dimensiunile bugetului lor.

MONTAJUL

Am văzut că fiecare plan sau fragment de scenă poartă în „decupaj" un număr de ordine. Această numerotare, care servește ca fișă de identitate pentru fiecare luare de vederi sau sunet, trebuie făcută cu cea mai mare grijă. Într-adevăr, dacă fiecare „plan" dintr-un scenariu care conține 500 de numere a fost înregistrat de trei sau patru ori, vor exista 1 500 sau 2 000 de mici bucle de pelicule, care la sfîrșitul filmărilor vor fi puse la dispoziția serviciului de montaj pentru a opera între ele o alegere.

Montajul — efectuat de unul sau mai mulți specialiști numiți „monteuri", sub conducerea realizatorului — este o suită de operațiuni, în cursul cărora scenele unui film, înregistrate în ordinea arbitrară a realizării lor, sînt îmbinate în ordinea indicată în scenariu, adică în succesiunea pe care o vor urma cînd filmul va fi proiectat înaintea publicului. Abia în cursul acestor operațiuni, filmul începe să capete formă. Fiecare fragment de scenă va fi puțin cîte puțin redus — prin tăieturi în peliculă — pînă la lungimea cea mai convenabilă. Anumite scene vor fi scurtate, sau chiar suprimate, dacă efectul pe care realizatorul speră să-l obțină nu s-a realizat sau dacă suprimarea lor ar fi fost cerută de înfățișarea generală a operei. În timpul executării acestei

Scanned with OKEN Scanner

munci, anumite imagini sînt supuse unor retușuri efectuate în laborator (trucaje făcute cu o mașină specială cum ar fi: „întunecări", „înlănțuiri", „supraimpresiuni"... etc.), în timp ce anumite sunete vor fi adăugate sau amestecate cu cele existente deja în banda sonoră („sonorizare" și „mixaj").

Cînd aceste diferite munci vor fi terminate, „copia de lucru" sau prima probă pozitivă a filmului, este gata. Ea este constituită din două benzi separate, dintre care pe una este imprimată imaginea și pe alta sunetul. Proiecția acestor două benzi se face simultan de către un aparat special. Această proiecție permite judecarea filmului în ansamblul său, așa cum va apare el în fața spectatorilor. Este ca și ultima lectură a unui șpalt înainte de a i se da „bun de tipar".

Cele două benzi pozitive, imagine și sunet, sînt apoi încredințate laboratorului de negative. Prețioasele fragmente de film negativ sînt scoase din cutiile metalice unde au fost închise și sînt tăiate după lungimea fragmentelor corespunzătoare de film pozitiv, care se găsesc în „copia de lucru". Această operațiune se numește „montaj negativ". Cînd ea este gata, cele două benzi negative sînt trimise la laboratorul de tiraje de unde vor ieși probele definitive, adică copiile pozitive, în care sunetul și imaginea sînt reunite pe o singură bandă de film.

ÎMBĂTRÎNIREA ȘI MOARTEA FILMELOR

Numărul de copii care se trage după un film variază în funcție de țară și de succesul acestui film. În Franța, rar se întîmplă să se tragă mai mult de o sută de copii de pe un același negativ. În Statele Unite această cifră este mult superioară. Teoretic vorbind, de pe un negativ se pot trage un număr nelimitat de copii. În realitate, negativele, obosite prin manipulare și uzate prin trecerea în mașinile de tiraj, își pierd rapid prospețimea.

În stadiul actual al tehnicii cinematografice, nu se poate pretinde ca imaginile unui film să dureze o veșnicie. Filmul îmbătrînește și moare. Și chiar dacă opera cinematografică ar rămîne intactă din punct de vedere material, existența ei nu va suferi

Scanned with OKEN Scanner

mai puțin în ochii spectatorilor. Oricine asistă la proiecția unui film realizat cu douăzeci sau treizeci de ani în urmă, rămîne stupefiat de spectacolul ce i se oferă. Probabil că înfățișarea oamenilor, nu numai ca vestimentație, ci și ca gesturi și ton, evoluează mult mai repede decît ne puteam noi gîndi, înainte ca filmul să fi permis pentru prima dată această constatare. Și cinematograful, care fixează în operele sale aspectul trecător al ființelor și lucrurilor, este el însuși victima timpului pe care pare că-l desfidă. El rămîne, va rămîne mult timp — fără îndoială —, un mijloc de expresie de o putere imensă și efemeră, o artă consacrată prezentului.

Scanned with OKEN Scanner

ADDENDĂ

SCENARII

Scanned with OKEN Scanner

Scenariile au fost traduse după volumul:

René Clair

COMÉDIES

et commentaires

© Librairie Gallimard, Paris, 1959

Scanned with OKEN Scanner

FRUMUSEȚEA DIAVOLULUI

TRAGI-COMEDIE SCRISĂ ÎN COLABORARE
CU
ARMAND SALACROU
membru al Academiei Goncourt

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

CUVÎNT ÎNAINTE

În istoria literaturii și a teatrului există cîteva teme de o bogăție inepuizabilă. Un autor prudent ar trebui să se ferească tocmai de aceste teme. Căci, dacă au rămas neepuizate nu înseamnă oare că niciunul dintre cei ce li s-au consacrat n-au fost în stare să le exprime pe de-a-ntregul? S-ar putea ca Heinrich Heine declarînd că: *Fiecare ar trebui să scrie un Faust*, a vrut de fapt să spună că fiecare om poartă în sine germenele problemei faustiene. Dar tot atît de plauzibilă ar putea fi și presupunerea că — luînd aspectul cu mult mai practic al problemei — să fi vrut să ne facă să înțelegem imposibilitatea tratării integrale a acestei teme infinite, fie că e vorba de un Marlowe sau de un Goethe, și că, în consecință, ea va continua, deci, să se ofere deopotrivă celor mai ambițioase cît și celor mai modeste încercări.

Cînd am început să lucrez la Faust, m-am gîndit să pornesc de la această temă, ca să ajung la ceea ce un muzician ar denumi „variațiuni", într-un chip mai mult sau mai puțin fantezist. Mai tîrziu, în tovărășia lui Armand Salacrou care a consimțitsă înfrunte împreună cu mine această aventură, mi-am dat seama că o asemenea temă nu se lasă condusă de scriitor și că, în cele din urmă, ea își impune — față de cei ce și-au permis să o abordeze asumîndu-și toate riscurile și pericolele — propriul ei stil.

Dar de ce un nou *Faust* — se va spune — și încă în epoca noastră? Interesul ce-l stîrnește această legendă de peste patru

secole se poate explica foarte simplu: Faust personifică setea de cunoaștere și setea de putere (pe care fiecare le are în el, putînd fi observate pînă și la copii). Pentru împlinirea acestor năzuințe, Faust își vinde sufletul diavolului. Dar n-am putea oare presupune că dacă diavolul ar cere într-adevăr acest preț, s-ar găsi nu numai un singur om care să fie tentat să facă la fel, pentru a afla ceea ce nu cunoaște, pentru a dobîndi ceea ce nu posedă?

În lumina epocii noastre personajul Faust se conturează destul de straniu. Marele curent al activității intelectuale care i-a mînat pe alchimiști în căutarea pietrei filozofale și a tainelor materiei, s-a prelungit pînă-n epoca descoperirilor atomice. Contemporanii noștri se bucură de privilegiul de a asista la spectacolul ciudat al unei umanități care, după ce și-a vîndut sufletul științei, caută să prevină blestemul ce amenință lumea, către care o duce propria sa activitate.

Și totuși, cui nu i-ar plăcea să creadă că focurile infernului dau greș, că diavolul nu-i atît de puternic precum crede el, că armele se întorc uneori împotrivă-i și că ar putea chiar să dispară, ridicol și înfrînt, într-un mare mănunchi de flăcări și fum?

* * *

Să recunoaștem: ceea ce ne-a atras la proiectul de a scrie un *Faust* era și o problemă de ordin profesional, o problemă de construcție dramatică. Voiam să aflăm de ce numeroșii noștri predecesori eșuaseră — mai mult sau mai puțin — în încercările lor și de ce, cei mai iluștrii dintre ei, Marlowe și Goethe, cu toate că au învăluit această temă cu un șirag de străluciri poetice, n-au reușit să-i dea amploarea care i se cuvenea.

Este cunoscută butada lui Stendhal referitoare la primul *Faust* al lui Goethe: De ce — se întreabă el — trebuie invocate în prolog toate forțele cerului și ale infernului — pentru a povesti aventura unui student cu o servantă. Aceeași glumă răutăcioasă s-ar potrivi și operei lui Marlowe unde, între primul și ultimul act, frumoase de altfel, puterea Răului se pune în slujba unor farse naive, mult mai de temut pentru vesela Papei decît pentru sufletele muritorilor.

O altă observație ce ne atrage atenția: nici un *Faust* (și există atîția!) nu este în stare să se sustragă unei critici care s-ar putea rezuma astfel:

Diavolul, prin însăşi forţa sa, îi dă lui Faust dovada strălucită a existenţei lui Dumnezeu.

Ori, ştiind că Dumnezeu există, nu este de loc înţelept să-ţi vinzi sufletul diavolului, şi să pierzi fericirea veşnică pentru cîţiva ani de plăceri pămînteşti.

Dacă Faust n-ar poseda acea inteligenţă supremă, care i se acordă în general, drama şi-ar pierde măreţia.

Iar dacă Faust are această inteligenţă şi refuză oferta Răului, drama nu mai există.

Un asemenea raţionament poate părea simplist şi logica ce-l inspiră, fără îndoială, prea latină pentru filozofii din ţările ceţoase, în afara cărora — de altfel — Faust nici nu s-ar fi putut naşte. (Legenda lui Faust este nordică şi nu există nici un *Faust* mediteranean în afara încercării lui Paul Valéry care nu pare să fi luat această legendă prea în serios). Şi totuşi, din punctul de vedere al artei dramatice, contradicţia pe care ne-am permis s-o definim în mod fugitiv mai sus, nu este lipsită de interes. Încercînd s-o rezolve, autorii *Frumuseţii Diavolului* au găsit sîmburele unei fabulaţii căreia i s-ar putea contesta valoarea, dar nicidecum ineditul.

Dacă Faust acceptă pactul cu diavolul, chiar de la începutul dramei, conflictul nu mai există, pentru că Faust şi Mefisto sînt aliaţi şi atotputernici. Nu rămîne decît să aşteptăm sfîrşitul — adică moartea lui Faust şi damnaţiunea sa (Marlowe), sau mîntuirea lui (al doilea *Faust* al lui Goethe). Dar dacă Faust nu acceptă oferta grosolană a Răului, dacă inteligenţa lui îi dă posibilitatea de a dejuca şiretenia adversarului său, începe duelul care dă naştere unei acţiuni neîntrerupte. Pentru noi, subiectul este următorul: cum va reuşi Mefisto să obţină semnarea pactului din partea unui Faust lucid, care uzează de arme la fel de puternice ca ale celui ce-l ispiteşte?

Se va putea urmări în continuare soluţia pe care am încercat s-o dăm acestei probleme. Abilitatea lui Mefisto constă în a oferi totul fără a cere nimic în schimb. Dar totodată nu-i este oprit să-şi ia înapoi ceea ce a oferit: diavolul ştie că muritorul de rînd nu suferă că nu este rege. Dar el ştie că un rege detronat suferă dacă ajunge un muritor de rînd.

* * *

Nu este lipsit de haz amănuntul pe care Armand Salacrou şi cu mine l-am aflat unul despre celălalt în cursul discuţiilor

Scanned with OKEN Scanner

noastre: spectacolul care ne-a pricinuit prima emoție teatrală și încă la aceeași vîrstă, a fost *Faust*-ul lui Carré și Barbier. Copil fiind, chiar a doua zi după spectacolul de operă, am început să scriu un *Faust* pentru propriu-mi Guignol. Bineînțeles — ignoram cu totul tradiția unor asemenea tentative ca și faptul că istoria lui Faust era de două secole tema favorită a mînuitorilor de marionete. Iată ce a scris relativ la aceasta amicul meu Salacrou:

„Aveam opt ani cînd părinții mei, într-o duminică după amiază, mă luară cu ei la Teatrul cel Mare din Havre să văd și să ascult Faust. Faust-*ul lui Gounod. De cînd o bombă preatomică a aruncat în aer Teatrul cel Mare din Havre, continui să văd încă aevea sala scăldată în întuneric și acea fereastră uriașă spre o lume necunoscută mie în care, dintr-o străfulgerare, în fața ochilor mei de copil, se ivea diavolul. Dragostea, moartea, misterioasa posibilitate de a lua viața de la început cînd îți dădeai seama că ai eșuat, — m-au ametit. Mă emoționa cîntecul îngerilor privind-o pe aceea pe care răii o izgoniseră din biserică. Am plecat de la teatru cu sufletul profund tulburat, mut, ca un bătrîn înțelept care a înțeles totul. N-am să afirm că din ziua aceea soarta mi-ar fi fost pecetluită. Pe atunci nici nu-mi puteam da măcar seama că de spectacolul pe care-l văzusem, răspundea un om. De altfel, nu eram prea conștient nici de faptul că asistasem la un spectacol. Fusesem aruncat într-o altă lume, trăisem un admirabil coșmar. În fața mea se deschisese o ușă misterioasă; mi-am strecurat căpșorul meu de copil cuminte printre nori și mi-a fost dat să descopăr secretele lumii. Nu-mi aduc aminte să-mi fi manifestat dorința de a mă duce din nou la teatru: rumegam doar strania aventură la care, pe neașteptate, mi-a fost dat să iau parte. Dar chiar și astăzi mi-e greu să admit că o operă teatrală ar putea fi altceva decît o meditație dramatică asupra condiției umane".*

* * *

Acțiunea filmului *Frumusețea Diavolului* se petrece într-o epocă nedefinită, într-un loc și mai puțin precizat. Imaginați-vă deci capitala unui mic principat italian: monumente din secolul al XVII-lea printre care se mișcă personaje în costume romantice.

Atît. Nu facem mai multe precizări. Și aceasta pentru că vrem să conferim acestei povestiri cîteva din trăsăturile universal și etern valabile caracteristice legendei din care a fost inspirată.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

FRUMUSEȚEA DIAVOLULUI

Dintr-un cuptor de o formă neobișnuită în care un servitor (Antoine) aruncă butuci, țîșnesc flăcări. În jurul cuptorului, o grămadă de eprubete, retorte și instrumente pentru experiențe științifice. În camera imensă, plină de cărți, Antoine se îndreaptă spre masa de lucru. În jurul mesei — hîrtii mototolite și rupte; Antoine le mătură și dă peste o carte groasă, deschisă și întoarsă cu fața în jos. Lasă impresia că fusese azvîrlită de o mînă nervoasă.

Antoine o ridică; una din gravuri reprezintă capul hidos al unui diavol. Antoine închide grăbit cartea și o pune pe masă. Își face cruce, apoi continuă să mătură privind cu neliniște spre carte. Se aude o muzică de bîlci. Antoine tresare și se apropie de o fereastră deschisă.

Printre zăbrelele groase de fier el vede Piața cea Mare, prin care trec defilînd actorii unui circ de bîlci. Circul se compune din cîteva căruțe împodobite cu desene în culori, conduse de membrii trupei. Bărbații cîntă la diferite instrumente. În urmă, pășește zglobiu o fată ținînd de lanț un urs care dansează. Alte animale: o capră, gîște, cîinele savant etc. Cortegiul trece prin fața marii clădiri a Universității. Una din ferestrele ei se deschide.

Doi studenți ascultă muzica aplecați peste fereastră. Apare un ușier, închide fereastra și se întoarce în amfiteatrul unde studenții în bănci, ascultă cuvîntarea Rectorului, rostită de la înălțimea unei estrade, înconjurată de profesori în robă.

Rectorul: *„Domnilor, trăim astăzi o bucurie nemărginită sărbătorind cea de a cincizecea aniversare a intrării în Universitatea noastră a unui om care, timp de cincizeci de ani, n-a trăit decît pentru a aprofunda și a îmbogăți cunoștințele umane — scumpul nostru decan, profesorul Henri Faust.*

Doctorul Faust, așezat în apropierea Rectorului, este un bătrîn cu barba căruntă. Poartă ochelari. Privirea-i este fixă, ca și cum s-ar afla foarte departe de tot ce se petrece în jurul său.

Rectorul: *Henri Faust, viața dumneavoastră, petrecută zi de zi printre noi, a fost o pildă pentru toți studenții noștri și chiar și pentru noi.*

Faust nu aude. Pare că-și vorbește de unul singur. Brusc, se ridică, ca și cum ar vrea să plece. Vecinul său, surprins, îl oprește. Faust se întoarce la locul său. În timpul acesta, Rectorul a continuat să vorbească.

Rectorul: *Ați disprețuit averea, ați refuzat onoruri, lipsindu-vă chiar și de bucuriile cele mai neînsemnate pentru ca nici o clipă a vieții să nu vă fie răpită...*

În timp ce Rectorul își continuă cuvîntarea, cîțiva studenți șușotesc între ei, comentînd incidentul.

În fundul sălii, un student ce stă în picioare dar a cărui față se află în umbră, pare să surîdă.

Faust, la locul său, este neliniștit. Pare tulburat de o prezență nevăzută.

Studentul din umbră ascultă continuarea cuvîntării.

Vocea rectorului: *„Cerul să vă binecuvînteze străduințele și să vă călăuzească pașii pe această cale a Științei pe care păşiți în fruntea noastră a tuturor!“*

În acest moment, studentul izbucnește în rîs. Rîsul pare să nu fie auzit decît de Faust. El tresare.

Rectorul își încheie cuvîntarea. Silueta studentului se destramă. Toată sala aplaudă. Faust se scoală năucit și pleacă.

* * *

În curtea Universității, Faust pare să vorbească de unul singur. Trei studenți îl salută dar Faust nu-i vede. Face cîțiva pași, apoi observîndu-i le răspunde la salut.

Scanned with OKEN Scanner

Ceva mai tîrziu, studentul pe care l-am văzut în amfiteatru, îl salută pe Faust, trecînd pe lîngă el. Faust nu-l vede. Studentul, cu fața ascunsă de umbra unui pilon, salută din nou. Faust se întoarce și-l privește neliniștit. Pare că ar vrea să-i spună ceva, apoi se răsgîndește și pleacă grăbit. Se îndreaptă spre ușa apartamentului său. În capul scării se întoarce brusc, părînd că ar vrea să vadă dacă nu este urmărit, apoi intră în casă. În clipa în care închide ușa se aude o voce.

Vocea lui Mefisto: *Faust! Faust! De ce închizi ușa? Știi foarte bine că nu mă poți opri să intru... Știi foarte bine că la orice oră din zi sau noapte, în pofida ușilor și a zidurilor, mă strecor în casa ta, ca un hoț...*

* * *

S-a făcut noapte și în sala de studii unde Faust este așezat la masa sa de lucru, vocea continuă să se audă. În fața lui Faust stau deschise tomuri voluminoase.

Vocea lui Mefisto: *...și-ți pătrund în suflet ca un prieten. La ce bun să mai cercetezi? De ce să te mai apleci peste aceste cărți care nu-ți vor dezvălui nimic din tainele pe care vrei să le descoperi!*

Faust se scoală. În marea încăpere cu pereții acoperiți cu cărți el este singur.

Vocea: *Ai trăit aici în deplină singurătate, cincizeci de ani; și ce-ai aflat?*

Faust (sie însuși): *Nimic. Nu știu nimic.*

Vocea: *Oh! Nu exagera. Ești omul cel mai învățat din acest oraș. Dar niciuna din aceste cărți nu poate răspunde la întrebările tale, niciuna din aceste cărți nu-ți va dezvălui nici energiile ascunse ale naturii, nici nesecatele-i comori. Iar moartea se apropie...*

Faust (sie însuși): *Fără să fi înfăptuit ceva.*

Faust trece pe lîngă retortele și instrumentele îngrămădite în jurul cuptorului de alchimie.

Vocea: *Acum cînd totul este pregătit pentru reușita marii tale experiențe, dacă ai accepta ajutorul meu, dacă ai consimți să mă chemi...*

Faust: *Și dacă te-aș chema?...*

Vocea: *Aș veni numaidecît!*

Scanned with OKEN Scanner

Bătăi în ușă. Faust tresare. Din nou bătăi în ușă. Faust speriat fuge spre ușă ca și cum ar vrea s-o împiedice să se deschidă...

Faust: *Nu! nu te-am chemat! N-am spus nimic!*

Ușa se deschide, făcîndu-i loc lui Antoine, servitorul lui Faust, care se oprește în prag, ascuns privirilor lui Faust de tăblia ușii. Faust se oprește lîngă ușă, înspăimîntat.

Faust: *N-a venit încă timpul.*

Antoine: *Ba da, domnule profesor. Este ora. Masa este servită.*

Faust deschide mai larg ușa și-l recunoaște pe Antoine. Îl urmează.

* * *

Sufrageria. Pe masă, un platou cu pește merlan și un pahar cu apă. Faust vorbește de unul singur. Antoine este cam speriat.

Antoine: *Domnul profesor nu mănîncă?*

Faust: *Nu mi-este foame.*

Vocea: *Nu-ți este foame decît de știință, nu-i așa, bunul meu Faust?*

Faust (exasperat): *Oh! Taci!*

Antoine, care se pregătea să iasă, se întoarce.

Antoine: *N-am spus nimic, domnule profesor.*

* * *

În sala de studii, Faust privește masa plină de cărți.

Vocea: *Faust, îți irosești ultimele ore pe care le mai ai de trăit. Cunoștințele pe care le-ai dobîndit îți ajung tocmai bine ca să-ți poți măsura ignoranța...*

Faust împinge vraful de cărți; ele cad cu zgomot pe podea. Apoi pleacă spre colțul camerei unde sînt îngrămădite instrumentele pentru experiențele științifice.

Vocea: *Tot ce ai reușit să afli este că fără mine nu vei ști nimic și că prin mine vei putea ști totul. Dar ți-e frică...*

Faust sparge o retortă, apoi într-o criză de furie distruge sau azvîrle pe jos și alte instrumente. Merge spre o altă masă unde se înalță un vraf de cărți. Apucă masa și o răstoarnă. Pe jos, printre cărțile răvășite, o pagină deschisă: chipul diavolului gravat în lemn. Se aude un hohot de rîs.

Scanned with OKEN Scanner

Vocea: *Ţi-e frică, Faust!*

Faust: *Nu mi-e frică de tine! Nu mi-e frică de înfăţişările ridicole sub care îţi place să te arăţi.*

Îngenunchiază şi răsfoieşte cartea; paginile ei sînt ilustrate cu diverse reprezentări grosolane ale diavolului.

Faust: *Nu mi-e teamă de coarnele tale mari, de perii tăi aspri, de copitele tale despicate, de aripile tale de liliac. Biet diavol ce eşti, îţi imaginezi că mi-e frică? Sînt Faust, egalul tău şi dacă vreau îţi pot fi stăpîn!*

Vocea: *A sosit deci clipa?*

Faust: *Clipa a sosit! Îţi ordon să te arăţi!*

Vocea: *Şi-mi ordoni exact aşa cum se cuvine: în genunchi!*

Se deschide brusc una din ferestre. Un vînt năpraznic flutură perdelele. Faust fuge spre fereastră şi încearcă s-o închidă.

Faust: *Nu! Nu te arăta! Nu încă! Pleacă! Nu te-am chemat!*

Închide fereastra. Perdelele se lasă-n jos. Faust se agaţă de ele.

Vocea: *Prea tîrziu! Te-am ascultat. Iată-mă.*

Acum vocea este schimbată. Pare să vină din imediată apropiere. Faust aruncă în jurul său priviri temătoare.

Faust: *Unde eşti?*

Vocea: *Întoarce-te şi ai să mă vezi.*

Faust: *Cum arăţi?*

Vocea: *Priveşte-mă.*

Faust se întoarce în cele din urmă spre mijlocul camerei.

Faust:. *Nu văd nimic.*

Vocea: *Deschide-ţi ochii. Din cărţile tale s-a desprins o imagine nouă.*

În faţa lui Faust apare propria sa imagine. Dar este un Faust plăcut şi surîzător. Adevăratul Faust scoate un ţipăt de groază.

Mefisto: (cu vocea lui Faust): *Ţi-e teamă de tine însuţi? Diavolul îţi seamănă şi vorbeşte cu vocea ta.*

Faust vede cu groază cum propria-i imagine îi surîde.

Mefisto: *...N-am făcut oare tot ce mi-a stat în putinţă ca să-ţi fiu pe plac? Spune-mi cel puţin un cuvînt de bun venit.*

Faust îşi întoarce capul. Zăreşte lîngă el, printre cărţile răvăşite, o carte bisericească însemnată cu o cruce. Apucă cartea şi se năpusteşte spre Mefisto. Dar acesta dispare...

Scanned with OKEN Scanner

Mefisto (invizibil, cu voce tinerească): *Nu eşti prea amabil cu cel care, ca să-ţi urmeze chemarea, a venit de atît de departe... Poate ai prefera să mă revezi...*

Faust priveşte în altă direcţie. Din fundul camerei studentul cel tînăr care a mai fost văzut, înaintează spre Faust.

Mefisto: *...sub înfăţişarea unuia dintre elevii tăi. Îţi aminteşti cu cît respect te-am salutat? ...Am crezut că m-ai recunoscut, că-mi vei vorbi... Dar fără îndoială te-a speriat tinereţea mea...*

Faust: *Stratagemele tale m-au surprins, dar nu m-au înfricoşat. Acum însă îţi poruncesc să dispari!*

Viziunea, fără îndoială, a dispărut, căci Faust surîde.

Faust: *Ai fost nevoit să mă asculţi.*

Mefisto (cu vocea lui Faust): *Nu am altă dorinţă, decît de a fi servitorul tău supus.*

Faust aude din nou vocea venind din altă direcţie. Se întoarce. În fund apare Mefisto sub înfăţişarea lui Faust.

Mefisto: *Dar înainte de a dispărea cu totul, permite-mi încă un cuvînt.*

Se apropie de Faust şi arată cu dispreţ spre propriul său trup, aidoma cu al interlocutorului său.

Mefisto: *Priveşte, Faust, priveşte-ţi bătrînul trup prăpădit. Trozneşte din toate încheieturile. Simte apropierea morţii. Lucru foarte neplăcut. Dar ştii tu de fapt cîte zile-ţi mai rămîn de trăit?*

Faust: *Nu vreau să ştiu.*

Mefisto: *Gîndul morţii te-nspăimîntă?*

Faust: *Nu, ci gîndul vieţii inutile.*

Mefisto: *Îţi pot da o viaţă nouă pentru a te bucura de binefacerile mele.*

Faust: *Şi ce-mi ceri în schimb? Ştiu prea bine că iadul nu face daruri.*

Mefisto ţine în mînă un sul de pergament pe care-l desface.

Mefisto: *O mică semnătură cu sîngele tău, pe acest pact...*

Faust: *Niciodată!*

Mefisto: *...Şi-ţi voi asculta toate poruncile.* (Se întrerupe şi se strîmbă) *Oh! simţi durerea aceea la picior?*

Faust (se strîmbă şi el): *E guta. Mă doare totdeauna cînd se strică vremea.*

Mefisto face cîţiva paşi spre Faust, apoi trece pe lîngă dînsul. Faust întoarce capul urmărindu-i mersul.

Scanned with OKEN Scanner

Mefisto: *E foarte neplăcut. Sărmanul meu prieten, piciorul ăsta-ţi e deja în mormînt. Dar inima nu simţi cum îţi bate? Priveşte-ţi şi venele. Semne rele... Păcat! Erai atît de aproape de marea ta descoperire!*

Faust: *N-am să-mi vînd sufletul.*

Mefisto, singur în spaţiul din spatele lui Faust, ridică ochii spre cer.

Mefisto: *Lucifer, stăpînul meu, îmi îngădui oare să fac o excepţie în favoarea acestui om însemnat?* (către Faust): *Ascultă-mă: mi-e milă de tine... Îţi voi acorda timpul necesar pentru a-ţi încheia opera. Fără nici o condiţie.*

Faust: *Fără să semnez vreun pact?*

Mefisto: *Nu vom mai vorbi despre el pînă cînd n-o vei face tu însuţi.*

Faust: *Propunerea ta ascunde o capcană.*

Mefisto: *Îţi repet, nu te angajezi cu nimic. Iar eu, îţi dau tinereţea. Pe degeaba. Priveşte-te în această oglindă.*

Mefisto îi întinde lui Faust o oglindă mare, de mînă.

Mefisto: *Ce vezi?*

Faust: *Imaginea tristă a bătrîneţii mele.*

Mefisto: *Şi acum?*

Faust: *Acum văd fum şi flăcări.*

Norul de fum din oglindă se risipeşte descoperind faţa unui tînăr.

Mefisto: *Priveşte din nou. Vei vedea un chip, un chip pe care ţi l-am mai arătat şi a cărui tinereţe o invidiai...*

Faust ia înfăţişarea tînărului student. Îşi scoate ochelarii. Acuma vede limpede chipul său reflectat în oglindă.

Mefisto: *Iată, tinereţea aceasta îţi aparţine. Cel pe care-l vezi eşti chiar tu, dragul meu Faust. Dorinţa ţi-a fost îndeplinită.*

Faust (pe care de-acum înainte îl vom numi Henri) se ridică şi priveşte în jurul său. Mefisto a dispărut. Uşa care dă spre culoar se deschide. Henri aruncă ochelarii şi se îndreaptă spre uşă. Merge spre anticameră.

Vocea lui Mefisto: *Cînd mă vei chema, mă voi întoarce... Numele meu este Méphistophélès...*

Henri: *Întoarce-te!*

Vocea lui Mefisto: *O mică semnătură pe un pact, şi voi fi servitorul tău devotat.*

Henri a ajuns în pragul uşii de la intrare.

Scanned with OKEN Scanner

Henri: *Méphistophélès!*

Merge pînă la ușa casei care dă spre Piața cea Mare.

Vocea lui Mefisto: *Mult noroc, Faust. Profită din plin de tinerețea mea!*

Henri se îndepărtează, urmărind un Mefisto invizibil. Merge cu pași nesiguri, ca un om beat. În depărtare se văd lumini și se aude muzică de circ.

* * *

În interiorul unui circ de bîlci, reprezentația este pe sfîrșite. În arenă, o tînără în costum de țigancă (Margareta) își termină numărul său cu cîini dresați. Aplauze. Spectatorii se ridică. Margareta revine să salute și iese. Afară, respectiv în partea exterioară a circului, Margareta urmată de cîinii ei, trece pe lîngă orga mecanică acționată de unul din membrii trupei. Acesta întrerupe și fuge spre un grup format din doi bărbați și o femeie bătrînă (ghicitoarea); ei rîd privind la cineva întins pe jos.

Noul venit: *Te simți mai bine?*

Un artist (cu o sticlă în mînă): *Pare să-și revină.*

Altul (arătînd sticla): *Este leacul cel mai bun!*

Henri se află într-un cort, lîngă intrare, culcat pe jos, pe paie. Lumina unui lampion cade asupra lui:

Henri (inconștient încă): *Ce mi s-a întîmplat?*

Artiștii: *Făceați niște gesturi... Parcă ați fi chemat pe cineva... Și, dintr-o dată... Ați căzut țeapăn! Apoi, ați fost adus aici.*

Henri: *Da?*

Duce mașinal mîna la față. Îl surprinde lipsa bărbii, apoi, brusc, își reamintește totul.

Henri: *Este adevărat deci?*

Artiștii se înghesuie în jurul său privindu-l.

Artiștii: *Uite, că-l apucă din nou! Nu vă speriați. Hai, încă o picătură din leacul acesta...*

Unul din artiști îi întinde sticla din care Henri bea, fără să-și dea seama, și face o grimasă.

Henri: *Ce este asta?*

Unul dintre artiști: *Leacul? Se numește rachiu!*

Henri: *Rachiu... Am băut, dar de mult, foarte de demult... Aș vrea să mă ridic...*

Scanned with OKEN Scanner

Un artist: *Păi, ridicați-vă!*
Henri: *Credeți că voi reuși?*
Un artist: *Încercați!*

Henri, pregătindu-se să se ridice, își ia toate precauțiile ca un moșneag, dar înainte de-aș fi dat seama, dintr-o săritură e în picioare.

Henri (stupefiat): *Vai!* (Către ceilalți): *Ați văzut?*
Un artist: *Ce?*
Henri: *Picioarele mele. Funcționează perfect.*

Surprins de succesul său, se lasă în jos și se ridică de mai multe ori. Artiștii se înveselesc. Apoi Henri încetează gimnastica. Redevine serios.

Henri (către artist): *E surprinzător.*
Un artist: *Ce?*
Henri: *Tinerețea...*

Se îndreaptă către ieșirea din cort. Iese. Respiră adînc aerul rece al nopții, apoi se lovește peste piept. Deodată simte că cineva-l observă. O zărește pe Margareta care-l privește.

Henri: *Prin ochelarii mei, ani îndelungați, n-am văzut decît hîrtii, cuvinte, cifre. Uitasem că mai există și pomi, stele, chipuri de fete...* (se apropie de Margareta) *...Spuneți-mi domnișoară cum arăt?*

Margareta: *Păreți un tînăr care nu prea știe ce spune.*
Henri: *Ați spus tînăr?*
Margareta: *Da!*

Se repede la ea și vrea s-o îmbrățișeze.

Henri: *Mulțumesc!*
Margareta: *Mă doare!*

Ea se zbate și îl respinge.

Henri: *Scuzați-mă! Nu-mi cunosc încă forța.*
Margareta: *Se vede.*

Margareta se repede brusc la el. Henri, căzînd o trage și pe ea încît Margareta, se prăbușește peste el. Cîinii se reped la ei și latră. Ea îl lovește la întîmplare, peste cap; el rămîne nemișcat. Ea se ridică.

Margareta: *Acuma vă cunoașteți forța!*

Se întoarce și îl vede pe Henri nemișcat. Speriată fuge și îngenunchează lîngă el.

Margareta: *Ridicați-vă vă rog. Deschideți ochii!*

Scanned with OKEN Scanner

Ea îi cheamă pe artiști care vin în fugă și-l ajută pe Henri să se ridice.

Henri: *Nu vă neliniștiți. M-am simțit deodată atît de slab... ca un moșneag. Un gol curios...*

Margareta: *Poate...* (către ceilalți): *Poate nu prea mănîncă pe săturate.*

Henri: *Foame?* (Își amintește) *Foame? Credeți că mi-ar fi foame?*

Margareta: *De cînd n-ați mai mîncat?*

Henri: *Te-apucă un fel de amețeală, nu-i așa? Și după aceea un fel de cîrcel aici* (arată stomacul) *și o senzație de frig...* (cei de față aprobă). *A, și dumneavoastră cunoașteți aceste senzații, și dumneavoastră?*

Un artist: *Ni se întîmplă și nouă și încă foarte des.*

Henri: *Mi-e foame! Mi-e foame! E minunat!*

O ia la fugă cît îl țin picioarele sale tinere.

* * *

Într-un han, cîinii tocmai termină de mîncat resturile din farfuriile puse pe jos. Se aud rîsete și sunete de chitară. Un artist de bîlci cîntă din chitară. Alți doi dansează un dans grotesc. Doar o singură masă este ocupată și pe ea este mare dezordine. Masa s-a sfîrșit. Soția hangiului strînge farfuriile goale. În jurul mesei stau Henri, Margareta și restul trupei. Henri se scoală brusc și ridică paharul spre hangiu:

Henri: *Prieteni! Vom bea acum pentru ceea ce oamenii nu știu să prețuiască îndeajuns: tinerețea!*

Toată lumea bea. Hangiul se îndreaptă spre bucătărie, în prag dă de soția sa.

Soția: *Și la sfîrșit oare cine o să plătească?*

Hangiul: *Tînărul. El i-a invitat pe toți.*

Soția: *Îl cunoști?*

Hangiul și soția privesc cu neîncredere spre masa la care se află Henri cu paharul în mînă și privirea fixă. Margareta stă lîngă el și îl privește cu neliniște. Henri ridică brusc capul, plimbă în jurul său o privire neîncrezătoare și izbucnește în rîs.

Margareta: *De ce rîdeți?*

Henri: *Iertați-mă. Îmi face impresia că totul se învîrtește în jurul meu, pămîntul, cerul, prezentul și trecutul...*

Scanned with OKEN Scanner

Margareta: *Vi s-a urcat vinul la cap.*

Henri: *Să nu spuneți nimic rău despre vin. Cînd mă gîndesc la toată apa pe care am putut s-o beau atîția ani în șir!...*

Se ridică, face un gest larg. Muzica se oprește.

Henri: *Prieteni! Să bem, vă rog, în memoria unui bătrîn nebun, cu barba albită, care nu a cunoscut niciodată tinerețea! Să bem pentru profesorul Faust!*

În această clipă, în holul Universității, portarul iese din cabina sa, situată în fața apartamentului lui Faust. Ține în mînă o lanternă și e gata să-și înceapă rondul dar, se oprește în fața ușii lui Faust care a rămas deschisă și o luminează.

La han, cheful s-a sfîrșit. Comesenii se ridică. Henri de asemenea.

Henri: *Înainte de a pleca, permiteți-mi să beau în cinstea unui personaj* (își ridică ochii spre cer), *pe care nu-l voi numi și care-și împarte binefacerile fără să ceară nimic în schimb!*

Hangiul și hangița se privesc plini de neliniște.

Hangița: *Să știi că de tine vorbește!*

Hangiul: *Crezi?* (Către ceilalți) *Ei! Iertați-mă dar.. Ceva nu este în ordine! Nu se poate mînca fără plată.*

Henri: *Liniștește-te omule. Nu vrem să te păgubim nici măcar cu o lețcaie.* (Henri își pipăie buzunarele, dar nu găsește bani). *Te rog să-mi-ngădui doar o clipă. Mă duc să iau bani.*

Acasă la bătrînul Faust. Portarul stă în fața ușii de la intrare, care este deschisă. Antoine, sumar îmbrăcat și ținînd în mînă o lampă, vine spre el.

Antoine: *Profesorul nu e în camera sa.*

Portarul: *Să mergem să-l căutăm în partea asta...*

Ies împreună pe ușa care se află în fața celei de la camera de lucru. În fund, prin ușa deschisă și dînd spre exterior, apare Henri. Urcă cele cîteva trepte care duc spre prag, le coboară, le urcă din nou cîte două deodată, repetă mișcarea și în cele din urmă urcă toate treptele dintr-o singură săritură. Apoi, satisfăcut de agilitatea sa, intră în camera de lucru. Se îndreaptă spre o masă și ia o pungă. O scutură; în mînă-i cad monede de aur. Una din ele cade pe jos. Se apleacă s-o ridice. În fund, prin ușa dinspre anticameră, apare Antoine.

Antoine se uită consternat prin cameră. Deodată privirea i se oprește asupra lui Henri care s-a ascuns după un scaun. Se aude țipătul lui Antoine.

Scanned with OKEN Scanner

H e n r i: *Nu te speria! Sînt eu... Sînt eu, nu e altcineva!*

Antoine țipă din nou și fuge spre anticameră. Henri fuge după el.

H e n r i: *Îți spun că sînt eu! Nu te teme...*

Antoine traversează anticamera și încearcă să se ascundă în încăperea unde a intrat portarul. Henri se oprește în fața ușii.

H e n r i: *Mă întorc într-o clipă. Nu te neliniști!*

Henri pleacă. De cum a ieșit, Antoine și portarul revin.

P o r t a r u l: *Unde este?*

A n t o i n e: *Cred că a fugit. L-am văzut aici. Lua bani!*

La han, Henri intră fugind vesel.

H e n r i: *Ei iată! Totul e-n ordine!*

Se-ndreaptă spre hangiu, căruia-i aruncă un pumn de monede. Apoi pleacă, luînd-o pe Margareta de mînă. Artiștii de la circ îl urmează cîntînd.

* * *

În Piața cea Mare, în toiul nopții, Henri doarme sub cerul liber, întins pe o bancă. Lumina unei lanterne i se așterne pe față. Se trezește.

V o c e a u n u i a g e n t: *Ce faceți aici?*

H e n r i (cu amabilitate): *Oare ce facem cu toții aici pe pămînt, D-voastră, eu, oamenii în general? Este un mare semn de întrebare...*

A g e n t u l: *Dar aici pe bancă, ce faceți?*

H e n r i: *Mă gîndesc.*

A g e n t u l: *N-aveți domiciliu?*

H e n r i: *Ce să vă spun? Am și nu am. Îmi pare că nu mai am.*

A g e n t u l: *Numele d-voastră?*

H e n r i: *Dacă vi l-aș spune nu m-ați crede.*

A g e n t u l: *E clar, în situația d-voastră, ceva nu e în ordine!*

H e n r i: *Ah! cît despre asta... aveți dreptate. Situația mea nu este de loc în ordine.*

Henri se apropie de una din casele pe roți. Lătrături furioase îl fac să plece repede. De sub una din case iese un cîine și fuge după el lătrînd. Se deschide ușa, și apare Margareta, cu o lampă în mînă. Agentul vine în fugă spre Margareta.

M a r g a r e t a: *Cine e?*

Scanned with OKEN Scanner

Agentul: *Un individ suspect dă tîrcoale pe aici.*

Margareta ridică pînza de la intrarea unuia din corturi și luminează interiorul. Se văd rînd pe rînd cîinii, o capră și celelalte animale ale circului. În cele din urmă raza de lumină cade asupra lui Henri culcat în fîn.

Agentul se află lîngă Margareta, dar nu vede interiorul cortului.

Agentul: *Ce-i acolo?*

Margareta: *Nimic. Totul e-n ordine.*

Agentul: *Pe unde o fi fugit?*

Pleacă repede. Margareta îl privește plecînd, apoi ridică pînza și intră în cort. Se uită la Henri, surîzînd.

Margareta: *Nu vă fie teamă. A plecat* (Cade rîzînd lîngă el). *Știam că am să vă revăd!*

Henri: *Știați?*

Margareta: *Mi-au spus-o cărțile!*

Henri: *Cărțile?*

Margareta: *Nu credeți în cărți? Nici în rădăcinile de pătrunjel sau de violete? Nici în liniile mîinii?*

Henri: *Nu, nu cred în astea.*

Margareta: *Nu credeți în nimic?*

Henri: *Ba da! Cred în diavol.*

Margareta: *Nu-i rostiți numele!* (Privește în jurul ei). *Mi s-a părut că adineauri era cineva aici și ne spiona...*

Henri: *Diavolul nu-i atît de rău cum îl zugrăvesc unii.*

Margareta: *Vă rog!...*

Henri: *Și fiindcă sînteți atotștiutoare, trebuie să-mi spuneți ce mă așteaptă în viitor...*

Margareta se așază lîngă Henri și îi ia mîna.

Margareta: *Ce mînă stranie! Parcă vi s-ar întrerupe viața ca apoi s-o trăiți din nou. Iar linia inimii...*

Se apleacă mai atentă peste palma lui Henri, apoi își privește propria-i palmă stîngă și le compară. Își ridică ochii. Henri o privește.

Henri: *Cum vă numiți?*

Margareta: *Margareta.*

Henri: *Sînteți foarte tînără, nu-i așa?*

Margareta: *Am nouăsprezece ani.*

Henri: *Nouăsprezece ani!*

Margareta: *Nu rîdeți... Nici d-voastră nu sînteți mult mai bătrîn.*

Scanned with OKEN Scanner

Henri: *Cînd vă simt mîna în mîna mea, îmi vine și mie s-o cred.*

Ia mîna Margaretei și și-o apropie de obraji, apoi o duce la gură. Margareta se ridică.

Margareta: *Acuma trebuie să dormiți. Sultan vă va veghea.* (către cîine). *Ai să-l păzești bine, Sultan, nu-i așa? Îl vei apăra de cei ce-i vor răul...* (În pragul cortului, Margareta se întoarce): *Rămîi aici, Sultan. Noapte bună.*

Margareta trimite o sărutare lui Sultan, s-ar putea însă să-i fie adresată și lui Henri. Margareta se pierde în noapte.

* * *

Dimineața. Dangătul unui clopot răsună peste Universitate. În vestibul, portarul, locțiitorul procurorului, un polițist în civil și doi agenți. În fund, prin ușa deschisă, se văd trecînd studenți.

Portarul: *Făcîndu-mi rondul, am observat că ușa aceasta era deschisă. Atunci am intrat în camera de lucru.*

El se îndreaptă către camera de lucru. Ceilalți îl urmează, intră, și-l găsesc pe Antoine.

Portarul: *Am văzut dezordinea...*

Locțiitorul procurorului: *S-au luptat.*

Polițistul se apleacă. Ridică de jos o pereche de ochelari.

Antoine: *Sînt ochelarii profesorului!*

* * *

În amfiteatrul gol, rectorul între locțiitorul procurorului și un polițist.

Rectorul: *Nu ieșea niciodată. Toate nopțile și le dedica studiului sau experiențelor sale. Între noi fie vorba, era cam ciudat* (surîde). *Susținea că ar fi cu putință să se facă aur!*

Rectorul rîde din toată inima.

* * *

În biroul procurorului, locțiitorul procurorului și polițistul stau în picioare, în fața procurorului cufundat în meditație.

Procurorul: *Aur...*

Locțiitorul: *Da, domnule procuror. Aur.*

Scanned with OKEN Scanner

Procurorul: *Iată mobilul furtului... sau al crimei! Tînărul care a fost văzut pătrunzînd la el, a fost atras de acest aur...*

În acest timp, într-o vale însorită, un șir de case pe roți trec pe drum. În urma convoiului, mergînd pe jos, Henri. Margareta coboară. Vine lîngă Henri și merg alături. Se opresc în dosul unui tufiș, se sărută, apoi o iau la fugă pentru a ajunge din urmă caravana care își urmează drumul.

* * *

Caravana s-a oprit într-un sat. S-a întunecat. Cîinii latră, Margareta și Henri sînt singuri în umbra unei căruțe.

Margareta: (către cîini) *Tăceți odată!*

Henri: *Sînt geloși pe mine!*

Margareta: *Nu, dar nu te cunosc încă. Se întreabă: „Cine-o fi?“*

Henri: *Trebuie să le răspunzi.*

Margareta tace o clipă, apoi se întoarce spre Henri.

Margareta: *Cine ești? Nu mi-ai spus-o nici măcar mie.*

Henri: *Nici eu însumi nu mai știu.*

Margareta: *Ce făceai înainte de seara cînd ne-am întîlnit?*

Henri: *Pe cel ce eram înainte de a te cunoaște l-am uitat.*

Margareta: *Și mai tîrziu îl vei uita pe cel ce ești astăzi. Și mă vei uita și pe mine.*

Henri rîde și-i întinde Margaretei mîna sa stîngă.

Henri: *Asta tot în palma mea ai văzut-o?*

Margareta privește palma lui Henri și se schimbă la față.

Margareta: *Henri... În palma ta văd o rană și sînge...*

Henri își privește palma, rîde din nou.

Henri: *O rană... Privește! Un firișor de iarbă uscată. Asta te-a speriat?*

Își suflă firul de iarbă care i se lipise de palmă.

Margareta: *Cred că te voi pierde... Că te vor despărți de mine...*

Henri: *Ți-am spus că sînt omul cel mai liber din lume. Cine m-ar putea lua de lîngă tine?*

Se îndreaptă spre dînsa ca s-o îmbrățișeze. Se aude vocea unuia din artiști.

Artistul: *E rîndul tău! Vino să ne arăți ce știi...*

Henri: *Veți vedea îndată!*

Scanned with OKEN Scanner

Iese grăbit și trece pe lîngă doi bărbați care-l privesc. Într-unul îl recunoaștem pe polițist.

P o l i ț i s t u l: *El este.*

Cei doi bărbați se îndreaptă spre circul și estrada în fața căreia s-a strîns mulțimea. Este parada de deschidere a spectacolului. Artiștii și animalele sînt aliniați pe estradă. Muzica se oprește și apare Henri.

H e n r i (pe tonul unui prezentator de bîlci): *Pe vremea cînd încă nu erați născuți, într-o țară în care n-o să ajungeți niciodată, un filozof pe care nu-l cunoașteți, Platon, închidea oameni într-o peșteră pentru a le dezvălui tainele pămîntului...*

Unul din artiști, pentru a sublinia vorbele lui Henri lovește talgerele. Lîngă el stă Margareta, radioasă.

H e n r i: *Mai tîrziu, un alt bărbat, pe care nu-l cunoașteți nici pe atît, dintr-o altă țară în care de asemeni nu vă veți duce...*

Henri se întoarce cu fața direct spre mulțime. În timp ce vorbește, cei doi bărbați se așază în spatele spectatorilor.

H e n r i : *... astronomul Newton și-a luat zborul printre stele ca să descopere oamenilor tainele cerului. Ei bine, atît filozoful cît și astronomul s-au înșelat. V-o spune un al treilea savant. Eu, Henri! Căci nu există decît o singură taină care trebuie cunoscută. Taina tinereții...*

Lovitură de talgere. Margareta surîde ascultîndu-l pe Henri.

H e n r i : *... Taina fericirii. Taina bucuriei. Ea vă va fi dezvăluită aici, înăuntru. Intrați deci, doamnelor și domnilor!*

Muzica începe din nou să cînte. Henri sare jos de pe estradă printre oameni și-i invită să intre.

Cei doi polițiști îl privesc pe Henri. Acesta trece prin fața lor, ei îl flanchează. Jandarmii se apropie. La un semn, îl prind și-l duc cu ei.

* * *

Pe o stradă trece o trăsură cu caii în galop. În trăsură Henri, un polițist și un jandarm; picotesc. Se aude hohotul de rîs pe care odinioară îl auzise bătrînul Faust. Henri tresare trezindu-i și pe cei doi paznici ai săi.

H e n r i : *Cine a rîs? Dumneavoastră ați rîs?*

Scanned with OKEN Scanner

Polițistul și jandarmul se privesc. Ridică din umeri apo adorm. Henri, cu privirea fixă începe să înțeleagă. A recunoscut rîsul lui Mefisto.

* * *

A doua zi, în biroul procurorului, hangiul și Antoine sînt confruntați cu Henri.

H a n g i u l : *El este!*

A n t o i n e : *Da, el este!*

Procurorul stă lîngă Henri care este ținut de braț de un polițist. Un secretar îi conduce afară pe hangiu și pe Antoine.

P r o c u r o r u l : *Ați fost zărit la profesorul Faust de unde ați luat bani. Din clipa aceea pe profesorul Faust nu l-a mai văzut nici o ființă omenească. Ce-ați făcut cu corpul?*

H e n r i : *Care corp?*

P r o c u r o r u l : *Al profesorului Faust!*

Henri vrea să răspundă. Arată spre propriul său corp, dar nu-și găsește cuvintele.

* * *

În camera de lucru a lui Faust. Procurorul stă în fața retor sparte.

P r o c u r o r u l : *Am să v-o spun eu! Cunosc toate amănuntele crimei, ca și cum aș fi comis-o chiar eu... L-ați omorît pe bătrîn după o luptă sălbatică; urmele ei se văd peste tot. Iar corpul...* (procurorul deschide cu un gest dramatic ușa de la cuptorul alchimistului)... *l-ați ars chiar aici, în acest cuptor!*

* * *

O mulțime de studenți și de trecători sînt de față cînd Henri iese din clădire. Se aud strigăte ostile: „*La moarte*“! Henri se urcă într-o trăsură escortat de jandarmi.

* * *

Celula unei închisori. Henri se plimbă în lung și-n lat, lovind cu furie în ușă și pereți. Se oprește brusc. Aude un rîs. Henri înțelege de unde vine rîsul.

Scanned with OKEN Scanner

H e n r i : *Da, Méphistophélès... Rîzi. Dar... cine rîde la urmă, rîde mai bine.*

* * *

Sfîrșitul procesului. Sala este luminată de lămpi. Procurorul, în picioare, vorbește cu fața la instanță.

P r o c u r o r u l : *Domnilor, am încheiat. Totul demonstrează vinovăția acestui om... Ne-a tot promis o revelație care va dovedi nevinovăția sa. Dar revelația promisă nu s-a produs. Și dacă luăm în considerație pierderea pe care a suferit-o acest regat...*

Henri pe banca acuzaților, încadrat de jandarmi, pare foarte sigur de el.

P r o c u r o r u l : *...În persoana profesorului Faust, acest eminent savant, sau mai bine spus: acest mare om, această lumină a epocii noastre...*

Antoine, așezat printre asistenți, plînge.

P r o c u r o r u l : ... *care s-a stins fulgerător, lăsîndu-ne în tenebrele doliului și ale deznădejdii; setea noastră de dreptate cere pentru asasinul său singura pedeapsă pe măsura oribilei crime: moartea!*

Henri încetează să zîmbească și vrea să se ridice. Paznicii săi îl forțează cu brutalitate să se așeze.

P r e ș e d i n t e l e : *Acuzat, vreți să faceți o declarație?*

H e n r i : *O! Da. O declarație pe care am ezitat s-o fac...* (își ridică ochii spre cer)... *pînă-n ultima clipă. Dar acuma nu mai pot aștepta. Așa cum a spus domnul procuror, nimeni nu știe cine sînt, nimeni nu-mi știe numele. Nu vi se pare straniu?*

Pare să aștepte o intervenție neobișnuită. Nu se produce nimic. Continuă.

H e n r i : *Am fost văzut în casa profesorului Faust. Am luat bani... Este exact. Dar aveam dreptul să dispun de acești bani, de această casă.*

P r e ș e d i n t e l e : *Vreți să spuneți că profesorul Faust v-a dat această permisiune?*

H e n r i : *Eram cel mai bun prieten al său.*

P r o c u r o r u l : *Nu este aici ca să infirme.*

H e n r i : *Acesta este faptul care vă derutează. A venit însă momentul să expun în public, infernala, da, am spus foarte bine, infernala mașinație, care m-a adus aici. Și cine rîde la urmă, rîde mai bine! Vreți să știți ce s-a întîmplat cu profesorul Faust? Am să*

Scanned with OKEN Scanner

vă spun. Oricît de necrezut ar părea, profesorul Faust trăiește (Întinde brațele) *Iată-l!*

Henri mulțumit de impresia produsă, surîde. Vrea să reînceapă să vorbească, cînd din mulțime se aude un țipăt. Antoine s-a ridicat în picioare și țipă frenetic, arătînd cu degetul spre ușă.

Toată asistența s-a ridicat în picioare și privește spre ușă, unde cîțiva spectatori se îngrămădesc în jurul unui nou venit pe care-l însoțesc pînă la masa completului de judecată. Noul venit nu este altul decît însuși profesorul Faust. (Noi însă știm că este Mefisto, care a luat înfățișarea profesorului. Pentru simplificare, pe Mefisto îl vom numi Profesor). Tumult. Președintele îl privește pe profesor și agită clopoțelul pentru a face liniște.

P r e ș e d i n t e l e : *Dar unde ați fost, domnule profesor?*

Profesorul, la bară, pare foarte amuzat.

P r o f e s o r u l : *Într-o călătorie, domnule președinte. Departe, foarte departe...*

Se întoarce spre Henri clipind din ochi. Henri vrea să vorbească, dar își dă seama că n-are ce spune. Paznicii săi îi strîng mîna. El se lasă în voia lor, fără să aibă puterea de a reacționa. Oamenii îl cred salvat...

* * *

Noaptea, în fața închisorii. O poartă cu grilaj de fier care se deschide. În apropiere se deschide portiera unei trăsuri. Henri urcă în trăsură; aceasta pornește numaidecît. În trăsură se află și profesorul; el ține ochii închiși, ca și cum ar dormi.

P r o f e s o r u l : *Ai putea să-mi mulțumești.*

H e n r i : *Nu te-am chemat. De ce ai venit?*

P r o f e s o r u l : *Știi, nouă nu ne place să se vorbească în public despre micile noastre afaceri.*

H e n r i : *Ai încercat să-mi forțezi mîna, nu-i așa? Să mă determini să-ți vînd sufletul ca să-mi salvez viața?*

P r o f e s o r u l : (rîzînd) *Recunosc, nu poți fi speriat așa de ușor. Ai sufletul bine călit. Cu atît mai prețios pentru noi...*

* * *

Intrarea în Universitate. Henri cu Profesorul trec pe sub o boltă, îndreptîndu-se spre apartamentul lui Faust. Profesorul îl ține pe Henri de braț.

P r o f e s o r u l : *M-ai învins, recunosc. Și acum, ești liber*

Scanned with OKEN Scanner

să te înfrupți din plăcerile tinereții, în timp ce eu sînt condamnat să îngrijesc bietele-ți reumatisme. Nu-ți port ranchiună...

Profesorul urcă singur cele trei trepte care duc la ușa ce dă în apartamentul lui Faust. Ușa se deschide.

Profesorul: *Dar dacă, într-o zi, vei avea nevoie de serviciile mele... Știi unde stau.*

Henri mirat își dă seama că Profesorul i-a luat într-adevăr locul și că se-ntoarce deci acasă, la el.

Vocea Profesorului: *Bună seara, Antoine.*

Vocea lui Antoine: *Bună seara, domnule profesor.*

Lumina care venea dinspre ușă se stinge. Se aude zgomotul unei uși care se închide. Henri se îndreaptă spre ieșire și se pomenește față-n față cu rectorul care intră. Rectorul, speriat, se ferește de Henri.

Henri: *Domnule rector!*

Rectorul: *Tinere?*

Henri: *Să nu vă-ncredeți. Omul acesta nu este profesorul Faust.*

Rectorul îl privește pe Henri cu mirare și spaimă. Văzînd expresia rectorului, Henri rîde.

Henri: *Și dacă vreți să știți întregul adevăr, profesorul Faust sînt eu!*

În timpul acesta, portarul s-a apropiat de Henri și-l apucă de braț.

Rectorul: *Du-l! Gonește-l! E nebun!*

Rectorul și portarul cu toate protestele sale, îl împing pe Henri spre poartă. Afară fiind, se aude un strigăt.

Vocea Profesorului: *Henri!*

Profesorul: *Unde ai să înnoptezi, bietul meu prieten? La asta nu te-ai gîndit. Tinerețea e adesea ușuratecă... Ține, nu pot să-ți dau aur. Nu-l fabric. Dar iată ceva bani.*

Îi aruncă cîteva monede de metal, care ajung la picioarele lui Henri, ca apoi, rostogolindu-se pînă la grătarul unui canal de scurgere, să cadă în el.

Profesorul: *Nu-mi mulțumi! Știi că sînt oricînd gata să te ajut...*

Închide fereastra și intră în camera de lucru unde se află Antoine.

Antoine: *Domnul profesor este prea bun.*

Profesorul: *Știu, Antoine. Este defectul meu.*

Scanned with OKEN Scanner

Antoine: *Masa este servită, domnule profesor.*

Profesorul: *Masa! Ce idee minunată! Am şi uitat...*

Cu totul diferit de bătrînul Faust pe care Antoine l-a servit atîţia ani în şir, Profesorul aleargă spre anticameră şi o traversează fredonînd o melodie veselă. Antoine îl urmează stupefiat. Profesorul intră în sufragerie fredonînd în continuare. Examinează încăperea ca un străin. Se apropie de unul din pereţi şi priveşte tabloul care reprezintă o masă încărcată: vînat, raci, prăjituri, etc. Se aşează vesel la masă. Antoine se duce spre o servantă. Ia un platou şi o carafă.

Antoine: *Cît de mult v-aţi schimbat după această călătorie!*

Profesorul: *În bine sau în rău?*

Antoine: *În bine, firește...*

Mîna lui Antoine pune în faţa Profesorului platoul pe care este un peşte slab, apoi umple carafa cu apă. Surîsul Profesorului dispare. Priveşte cu poftă tabloul îmbietor care se află în faţa lui.

Profesorul: *Dar vinul?*

Antoine: *Domnul bea şi vin acuma?*

Profesorul: *Vreau vin şi încă din cel mai bun. Şi de cînd am auzit vorbindu-se de nişte lucruri ca ficat, languste, pui împănaţi cu trufe şi ciuperci în sos de smîntînă, aş vrea să le ştiu şi eu gustul. Înţelegi? Viaţa e scurtă, Antoine, să profităm de ea cît putem!*

* * *

Sună clopotul Universităţii. Soarele pătrunde printre draperii în camera lui Faust. Profesorul doarme. Ciocănituri în uşă. Uşa se deschide lăsîndu-l pe Antoine să treacă.

Antoine: *Domnule profesor...* (se apropie de pat, e neliniştit. Mai tare): *Domnule profesor!*

Profesorul se ridică brusc, nu ştie unde se află:

Profesorul: *Ei, ce? Cine eşti?*

Antoine: *Sînt eu... Antoine... În sfîrşit, domnul Profesor şi-a regăsit somnul!*

Profesorul: *Somnul... Ce noroc au oamenii! Ceea ce ei numesc paradis, s-ar putea să fie pur şi simplu somnul...*

Antoine: *De mult n-aţi mai dormit atît de bine, nu-i aşa?*

Profesorul: *Nici vorbă.*

Antoine: *Domnul rector a şi venit. În faţa porţii vă aşteaptă o trăsură.*

Scanned with OKEN Scanner

Antoine pleacă. Profesorul se scoală, fredonînd. Îmbrăcat cu o cămașă lungă pe care o privește plin de curiozitate, traversează camera și se oprește în fața unei oglinzi care-i reflectă chipul. Constată surprins că are barbă. Își mîngîie părul răvășit.

Profesorul (către imaginea din oglindă): *Bună ziua, domnule profesor Faust!*

* * *

În anticameră, rectorul îl salută prietenos. În spatele lui, trimisul Prințului.

Rectorul: *Bună ziua, domnule profesor Faust!*

Profesorul: *Bună ziua, bună ziua, domnule rector...*

Rectorul: *Am să vă povestesc mai tîrziu bucuria pe care a trăit-o întreaga Universitate cînd am aflat că v-ați întors... Dar nu vreau să-l fac pe prinț să vă aștepte.*

Profesorul: *Prinț?*

Trimisul: *Prințul dorește să vă vadă numaidecît, domnule profesor. Vă așteaptă trăsura....*

Profesorul: *Să mergem. Sînt la ordinele prințului.*

Se îndreaptă spre ușa de intrare și o deschide. (Antoine vine în fugă, aducîndu-i ochelarii).

Antoine: *Domnule, ați uitat ochelarii!*

Profesorul: *Ochelarii? Da, așa-i. Ochelarii... I-am uitat.*

Rectorul, profesorul și trimisul prințului ies. Trec studenți și-i salută. Alții îl aclamă bucuroși pe Profesor și-l înconjoară.

Profesorul: *Mulțumesc, prieteni. Sînt foarte mișcat. Va trebui să treceți pe la mine, să pălăvrăgim, ca între prieteni....*

Pleacă, lăsîndu-i pe studenți, stupefiați. Îl ia pe trimisul prințului de brat și se-ndreaptă astfel spre stradă.

Profesorul: *Grozav îmi place să dau tineretului sfaturi...*

* * *

O trăsură trece prin poarta castelului și se oprește în curte. Profesorul merge prin galeria de pictură a palatului. Din direcția opusă vine o femeie drăguță și trece pe lîngă el. Profesorul se întoarce după ea și surîde. Mîngîindu-și bărbia, descoperă barba. Atingerea ei îl face să-și reia rolul în serios. În fund, în fața lui, un șambelan deschide ușa cabinetului de lucru al prințului.

Scanned with OKEN Scanner

Ş a m b e l a n u l : *Domnul profesor Faust!*

Profesorul, auzindu-se numit, se grăbeşte spre uşă. Se opreşte în pragul ei, apoi uşa se închide în urma lui. Salută respectuos.

P r i n ţ u l : *Luaţi loc, domnule profesor. Văd că voiajurile vă priesc. Arătaţi foarte bine. Păreţi un alt om.*

P r o f e s o r u l : *Mă simt alt om, Alteţă, într-adevăr complet altul.*

P r i n ţ u l : *Vreau să cred că dispariţia dumneavoastră, această călătorie misterioasă, această întoarcere neaşteptată a fost legată într-un anumit fel de...* (confidenţial)... *descoperirea dumneavoastră, nu?*

P r o f e s o r u l : *Alteţea Voastră a apreciat just. În ultimul timp am lucrat mult.*

P r i n ţ u l : *Şi s-ar putea oare cunoaşte rezultatul muncii D-voastră?*

P r o f e s o r u l : *Am mari speranţe că voi reuşi în ceea ce am întreprins.*

P r i n ţ u l : *Profesore, sînteţi singurul care mă puteţi salva! Situaţia Statului s-a agravat şi mai mult. Visteria e goală. Aţi văzut cu ce plătim? Cu hîrtie!*

Prinţul arată spre pachetele cu bilete de bancă îngrămădite pe birou. Profesorul îşi scoate ochelarii, îi pune apoi pe birou şi examinează hîrtiile.

P r o f e s o r u l : *O idee bună, Alteţă!*

P r i n ţ u l : *Dar în curînd hîrtiile acestea nu vor avea nici o valoare. Ne trebuie aur. La lucru deci profesore Faust!*

* * *

În acest timp, bietul Henri se află într-un şanţ din mijlocul unei străzi şi lucrează la terasamentul ei. Cu o lopată în mînă aruncă pe un taluz pămîntul ce-l scoate din şanţ. Îşi priveşte bătăturile din palmă. Pe taluz apare un meşter.

M e ş t e r u l : *Ei, tu ăsta, ai obosit? Ai mai lucrat vreodată?*

H e n r i : *Toată viaţa am lucrat.*

M e ş t e r u l : *La ce?*

Henri renunţă să răspundă şi-şi reia lucrul. Meşterul dă din umeri cu dispreţ. În fund apar două gărzi călare, precedînd o trăsură. Cum drumul este barat de căruţa în care se încarcă pămîntul, unul din călăreţi se apropie de meşter. Trăsura s-a oprit.

Scanned with OKEN Scanner

Călărețul: *Faceți loc! Să treacă prințesa!...*

Meșterul, devenit brusc foarte respectuos, se adresează celor care conduc căruța și le repetă ordinul călărețului.

Henri a ieșit din șanț și s-a apropiat de trăsură. Prințesa, o femeie tînără, îmbrăcată ca un personaj din basmele cu zîne, privește afară, peste portiera trăsurii.

Henri, buimăcit de această apariție care pare să vină din altă lume, surîde. Prințesa îi surprinde zîmbetul și-și întoarce capul cu mîndrie. Devine nerăbdătoare.

Prințesa: *Ei bine? Ce se-ntîmplă? Mai repede!*

Călărețul (repetînd): *Mai repede!* (trece lîngă Henri) *Ei, tu, du-te la treaba ta!*

Îl împinge, Henri cade în șanț și dispare. Trăsura pornește. Una din roți intră într-o băltoacă murdară, stropindu-l pe Henri pe față.

Meșterul: *Gata! La lucru! Ce mai stați!*

Henri reluîndu-și lucrul lovește atît de violent cu sapa, încît o frînge. Se aud rîsete...

ce se continuă cu rîsetele profesorului, pe care prințul îl însoțește spre ușa cabinetului său.

Profesorul: *Alteță, simt apropiindu-se clipa. În curînd veți avea aur.*

Prințul: *Să v-audă Dumnezeu!*

Profesorul: *Poftim?*

Prințul: *Să v-audă Dumnezeu!* (Profesorul izbucnește în rîs). *Nu vă mai recunosc, profesore Faust! Pînă acum erați frămîntat, aveați niște temeri bizare...*

Profesorul: *Ce fel de temeri?*

Prințul: *Vă era teamă că a face aur să nu fie o operă de natură... cum să spun... diabolică!*

Profesorul: *Într-adevăr? Credeți în diavol? Diavolul! Între noi fie vorba, știm doar foarte bine că nu există. Dar, st! mai bine să n-o spunem....*

* * *

La ieșirea de pe șantier, seara, lucrătorii trec prin fața meșterului, care le dă plata zilei de muncă în hîrtii. Henri se află printre ei. Cînd îi vine rîndul, meșterul, privindu-l, scoate de sub masă cele două părți ale sapei frînte și i le aruncă în față.

Scanned with OKEN Scanner

Meșterul: *Ia-le! Și șterge-o!*

Henri: *Și banii?*

Meșterul: *Mai vrei și bani? Înainte de toate ar trebui să știi să lucrezi! Vezi să nu te mai prind pe-aici!*

Henri: *Ești un hoț! Plătește-mi!*

Meșterul: *Lasă că-ți plătesc eu numaidecît!*

Se ridică și apucîndu-l de guler, ridică pumnul asupra lui. Ambii dispar înconjurați de ceilalți lucrători pe care acest spectacol îi distrează.

Hohote de rîs. Henri este azvîrlit peste muncitorii adunați și cade lungit pe caldarîm. Furios își ridică capul. Un om se oprește lîngă el, se apleacă, și-l ajută să se scoale. Este profesorul.

Profesorul: *M-ai chemat?*

Henri îl recunoaște și se îndepărtează de el brusc.

Henri: *Nu!*

Profesorul: *Mi s-a părut că ți-am auzit chemarea... Iartă-mă.*

Îl salută grațios și pleacă. Henri o ia în direcția opusă.

* * *

În aceeași noapte, în Piața cea Mare, Henri umblă melancolic. Se oprește în lumina unei ferestre. În camera sa, profesorul lucrează înconjurat de fiole, retorte și alte obiecte stranii. Scoate din cuptor o lopată înroșită și examinează mici lingouri de metal fumegînd pe care le apucă cu degetele fără să manifeste vreo jenă.

Henri, în stradă, continuă să privească. În fund, apare profesorul, aplecîndu-se peste o altă fereastră.

Profesorul: *Ei, tinere! De ce nu intri? Un singur cuvînt să-mi spui și...*

Henri, surprins, face un pas spre profesor. Apoi se întoarce repede și fuge.

* * *

Henri, văzut în depărtare, prin ceață, se întoarce ca pentru a se asigura că nu este urmărit. Trece prin fața geamurilor luminate ale unei cîrciumi de unde răzbate o muzică tristă. Se oprește, vede ceva pe jos, se apleacă și ridică o monedă. Bucuros o aruncă în sus, o prinde, apoi intră în local.

Scanned with OKEN Scanner

Ia o sticlă de vin de la o masă, își toarnă un pahar și-l dă peste cap pe nerăsuflate. Stăpînul localului se postează în spatele său. Henri ia un pateu, o farfurie și sticla de vin și merge să se așeze la o altă masă. Patronul îl urmează.

Patronul: *Ia, vezi! Aici nu te servești singur!*

Henri: *Servește-mă!*

Patronul: *Întîi se plătește.*

Henri izbucnește în rîs. Scoate din buzunar piesa pe care o găsise mai înainte și o pune pe masă. Apoi își umple paharul. Patronul adresîndu-se celorlalți consumatori care se strîng în jurul lui:

Patronul: *O monedă de aur. Am și uitat c-ar fi existat vreodată. De unde ai luat-o?*

Henri: *Este un dar picat din cer...* (Ia moneda și o ține în pumnul său strîns). *N-o vrei?*

Patronul: *Ba da, ba da! Dă-mi-o să văd dacă e bună.*

Henri: *Poftim. Privește! Privește!*

Deschide pumnul dar în mînă nu mai are decît puțin nisip.

Patronul: *Ce mai e și asta?*

Unul din consumatori atinge nisipul cu degetul iar acesta se împrăștie pe masă.

Consumatorul: *E nisip!*

Toți cei de față izbucnesc în rîs, cu excepția patronului.

Patronul: *Ia vezi! Dacă vrei să-l faci pe vrăjitorul cu mine, o să dai de bucluc...*

Henri, consternat, privește nisipul. În cele din urmă înțelege. Firește că profesorul nu e departe. Henri se întoarce și în aceeași clipă, un client, care stătuse la o masă în spatele lui, se întoarce de asemenea. Este profesorul. Salută politicos.

Profesorul: *Bună seara.*

În această clipă patronul revine aducînd o bîtă groasă. Profesorul îl oprește cu un gest și-i întinde cîteva bancnote de hîrtie.

Profesorul: *Nu vă neliniștiți. Domnul este invitatul meu.*

Patronul ia banii și-i examinează. Este neîncrezător. Se îndepărtează de profesor și de Henri la fel ca și ceilalți clienți care nu prea sînt în apele lor.

Profesorul: *Să uităm ce a fost! Să ne distrăm. Viața e scurtă!*

Scanned with OKEN Scanner

Muzica începe să cînte. Fiecare se-ntoarce la locul său. Profesorul și Henri stau spate în spate dar, aplecîndu-se, Profesorul îi poate vorbi lui Henri la ureche.

Profesorul: *Vezi, nu sînt prea tare în alchimie. Prepar aur dar se transformă îndată în nisip.* (Ridică paharul). *În sănătatea ta!*

Henri, înfuriat de ironia profesorului, se depărtează de el, ia sticla pe care o are la îndemînă și se ridică. Pare că vrea să-l lovească pe profesor. Patronul și doi clienți intervin. Profesorul nu făcuse nici o mișcare. Henri se așază la loc și-și toarnă în pahar. Profesorul face la fel, apoi se întoarce spre Henri.

Profesorul: *Îți dai seama oare că ești cu mult mai învățat decît mine? Ți-am citit lucrările. Erai gata, gata să realizezi marea-ți operă. Și cine poate face aur, poate orice. Să bem pentru știința cea veșnică! Ți-e frică să ciocnești cu mine?*

Henri: *Nu mi-e frică nici de tine, nici de stăpînul tău. În sănătatea ta!*

Ciocnesc. Apoi profesorul își mîngîie barba și pare să caute o idee nouă. Henri se întoarce și se apleacă spre el.

Henri: *Jocul tău mi-e foarte limpede. Mă vei persecuta pînă cînd mă voi hotărî să-ți vînd sufletul, nu-i așa? Ei bine, să discutăm tîrgul. Ce-mi propui?*

Fața profesorului se luminează. Prevede că eforturile sale vor fi încununate de succes.

Profesorul: *În locul unei vieți lungi și nenorocite, îți ofer o viață lungă, plină de fericire nemărginită. Te voi ajuta să devii bărbatul cel mai puternic, cel mai bogat...*

Henri: *Și dacă nu accept?*

Profesorul: *Mă vei pune în cea mai groaznică încurcătură. Să știi că adevăratul infern este aici pe pămînt. Sărăcia, singurătatea, răutatea oamenilor...*

Henri: *Deci crezi că mă ai în mînă! Uiți însă că există și un mijloc de a scăpa de urmărirea ta...*

Profesorul: *Care?*

Henri se ridică. Profesorul la fel. Henri iese repede. Localul este așezat pe malul unui rîu. Henri merge grăbit spre el. Profesorul îl urmează de departe. Henri lovește cu piciorul o piatră mare care cade în apa neagră și dispare.

Henri: *N-am decît să urmez această piatră.*

Profesorul: *Și de ce n-o faci?*

Scanned with OKEN Scanner

Henri se uită la profesor și înțelegîndu-i gîndurile izbucnește în rîs.

H e n r i : *Mi-ai obține ieftin sufletul, așa-i? Nu, dragul meu demon, ar fi să-ți ușurez prea mult sarcina. N-ai decît să faci ce vrei. Îmi accept soarta, dar nu mă umilesc.*

Henri pleacă. Profesorul îl urmărește cu privirea.

P r o f e s o r u l : *Eram sigur de izbîndă și iată că-mi scapă din nou. Mare Lucifer, inspiră-mă!*

Fulgere de lumină par să se scurgă prin bezna din spatele profesorului; el așteaptă ca în extaz răspunsul lui Lucifer, răspuns pe care firește noi nu-l auzim.

P r o f e s o r u l : *Eu nu sînt decît un demon de rînd, știi prea bine... Fac ce pot... Dar pe sufletul acesta nu-i prea ușor să pui mîna. Nu știi de unde să-l apuci...* (ascultă) *Da... Așa e... geniale Lucifer, numai tu poți avea asemenea idei... Am să încerc* (trist) *Ce meserie!*

Pleacă în ceață. Și în aceeași ceață, ceva mai departe, apare Henri. Se oprește la intrarea unei bolți formată din ziduri vechi, luminate slab de o lumină ce vine de afară. Henri s-ar putea culca aici. Pe jos sînt paie. Fără îndoială că înainte dormise aici vreun vagabond. Henri se culcă pe jos.

Închide ochii, dar deodată se ridică, dă din mîini dezordonat, vrînd să alunge ceva. Doi șobolani fug. Henri se ridică și-i gonește. Făcînd aceasta iese din adăpostul în care se afla.

* * *

În oraș, Henri trece printr-o piață pustie. Se aude vocea profesorului care-l strigă. Henri se oprește. Profesorul vine la el.

P r o f e s o r u l : *Te rog să mă ierți. Am vrut să fac pe zelosul... Mă căiesc pentru purtarea mea. Hai să ne împăcăm. Îți ofer prietenia mea.*

H e n r i : *Cunosc eu cum se plătesc darurile tale! Lasă-mă...*

P r o f e s o r u l : *Să te las să duci această existență mizeră? Vreau să-mi răscumpăr greșelile comise față de tine. Pune-mă la încercare! Nu-ți cer nimic altceva decît permisiunea de a te ajuta în munca ta. Voiai să cunoști marile taine ale naturii? Te voi ajuta să le descoperi... Voiai să faci aur? Ai să reușești chiar în noaptea aceasta, ți-o promit.*

Henri merge fără să-i răspundă. Profesorul îl urmează. Ambii dispar în ceață. Ceața se transformă în fum. Printr-o mulțime

Scanned with OKEN Scanner

de tuburi și retorte apare chipul lui Henri. El pare înmărmurit de cele ce vede; se întoarce spre profesorul care se află lîngă el.

Profesorul: *Ei, mi-am ținut cuvîntul? Nu te-ai legat cu nimic și totuși vezi cît de ușor obții totul?! Iată-ți și marea descoperire la care ai visat atîția ani în șir.*

Fumul urcă și iese prin coșul casei lui Faust. Apoi cerul se limpezește. Fumul dispare. O rază de soare atinge coșul.

* * *

În camera de lucru o grămadă de piese de aur strălucesc în lumina zilei. Mîna profesorului aruncă mereu alte piese. Profesorul se întoarce spre cuptor de unde ia un ultim pumn de monede. Antoine intră.

Antoine: *V-ați și sculat, domnule profesor?*

Profesorul: *Nici n-am dormit Antoine. Am muncit mult. De altfel camera mea era ocupată de cineva...*

Antoine: *Ocupată de cineva?*

Profesorul: *...Pe care-l cunoști, Antoine.* (Se ridică fredonînd). *Da, cineva pe care-l cunoști. Îl vei trata cum se cuvine unui oaspete de vază. Lasă-l să se odihnească. O merită din plin!*

Antoine: *Da, domnule profesor.*

În clipa cînd să plece, Profesorul îi dă lui Antoine o piesă de aur.

Antoine: *O modenă de aur!*

Profesorul iese. Cîțiva studenți care treceau, auzindu-i vocea, se opresc.

Profesorul: *Bună ziua, băieți. Vedeți această monedă de aur? Va fi a aceluia care o merită cel mai mult, adică a celui mai puternic.*

Aruncă moneda. Studenții se reped să ia moneda; Profesorul trece pe lîngă ei și se îndreaptă spre Piața cea Mare. Un alt profesor îi vine în întîmpinare și zărește studenții care se bat între ei.

Celălalt profesor: *Ce înseamnă lupta asta. Ce-i asta?*

Profesorul: *Imaginea vieții, scumpe colega.*

Îi dă și colegului o monedă de aur. Ajunge în Piața cea Mare. În fața Universității este așteptat de o trăsură. Vizitiul îi deschide portiera. O femeie sărmană trăgîndu-și copiii după ea se apropie de trăsură.

Femeia: *Un obol, domnule, vă rog...*

Scanned with OKEN Scanner

Profesorul: *Ar fi un exemplu prost pentru micuții tăi. Cînd ești sărac trebuie să muncești.*

Trăsura pleacă. Profesorul îi trimite femeii, din mers, un salut.

* * *

Intrarea în palat; doi bărbați, personaje importante, coboară scara. Unul din cei doi se oprește, se apleacă și ridică o monedă de aur.

Primul personaj: *O monedă de aur!*

Al doilea personaj: *Încă una!*

Se apleacă amîndoi deodată. În depărtare se vede Profesorul care tocmai a ajuns în capul scării. Salută.

* * *

Prințul prezidează Consiliul particular. Cîțiva miniștri stau în jurul mesei. Profesorul, în picioare. Prințul este agitat. Se ridică. Toată lumea se ridică după el.

Prințul: *Și va fi posibil ca acest aur să fie produs în cantități mari?*

Profesorul: *Monseniore, dacă Alteța Voastră ordonă...*

Prințul: *Da, ordon!* (Se așază. Ceilalți, în afară de profesor, se așază și ei).

Un ministru: *Monseniore, gîndiți-vă la consecințe.*

Alt ministru: *Nu vor mai exista săraci!*

Prințul: *Fiți liniștiți, domnii mei. De distribuția aurului, mă voi ocupa personal.*

Se ridică. Ceilalți de asemeni.

* * *

În fața intrării în Universitate e înșirată garda de onoare. În fund s-a oprit o trăsură din care coboară prințul. Prințul se îndreaptă repeîde spre apartamentul Profesorului. Miniștrii îl urmează.

* * *

În camera de studiu a lui Faust. Prințul și Profesorul sînt înconjurați de miniștri.

Scanned with OKEN Scanner

Profesorul: *Nimic mai ușor pentru cineva care cunoaște puțină alchimie. O simplă transmutație... Acest aur se prepară cu nisip.*

Tăcere plină de neîncredere. Un ministru înaintează.

Ministrul: *Domnule Profesor, cine în zilele noastre mai poate să creadă că aurul se poate obține din nisip?*

Profesorul: *Domnule ministru de finanțe, dar și dumneavoastră, și tot în zilele noastre, îi faceți pe toți să creadă, și încă foarte ușor, că hîrtia se transformă în bani!*

Profesorul rîde. Prințul rămîne serios și solemn.

Prințul: *Domnule Profesor, veți fi cel mai însemnat om pe care Statul acesta l-a cunoscut vreodată...*

Profesorul: *Alteță, nu mie trebuie să mi se atribuie succesul acestei descoperiri.*

Prințul: *Dar cui atunci?*

Profesorul: *Acestui tînăr, ale cărui merite, orice s-ar face, nu vor putea fi îndeajuns răsplătite...*

Prințul și miniștrii, urmărind gestul Profesorului se întorc spre Henri, care poate fi zărit în fundul încăperii. El scrie și citește. Este la fel de sărăcăcios îmbrăcat ca în ajun. Se simte privit, se ridică și se înclină salutînd. Prințul și Profesorul înaintează spre el.

Prințul: *Acestui tînăr, spuneți?*

Profesorul: *Eu n-am făcut decît să-l ajut cu slabele mele posibilități.*

Prințul: *Cum se numește?*

Profesorul: *Nașterea sa e învăluită în mister. Are un singur nume: Henri.*

Prințul se întoarce spre Henri.

Prințul: *Privindu-vă, dați-mi voie să-mi exprim mirarea. De mult timp v-ați consacrat oare acestor cercetări?*

Henri: *Mai mult decît aș putea să mărturisesc, Alteță.*

Prințul: (către profesor): *Să nu pierdem nici o clipă! Ce vă trebuie ca să obțineți aur?*

Profesorul: *Puțin nisip și puțin geniu* (Arătîndu-l pe Henri): *Geniul este aici. Nu ne mai lipsește decît nisipul...*

* * *

Un tîrnăcop răscolește într-un munte de nisip. Saci plini cu nisip se încarcă în camion.

Scanned with OKEN Scanner

Mai departe, conținutul unuia din sacii cu nisip este răsturnat într-un fel de pîlnie prin care se scurge în niște tuburi. Prințul și Henri sînt înconjurați de miniștri. Prințul, după ce se plecase plin de interes peste pîlnie, îl urmează pe Henri. Zgomotul este infernal.

În dosul unor tuburi și mecanisme complicate din care iese fum, Prințul și Henri trec printr-o ușă ca de seif. Miniștrii îi urmează. Profesorul se întoarce și văzîndu-l pe Prinț se ridică. Are loc un schimb de cuvinte acoperite însă de zgomotul mașinilor. Profesorul îl poftește pe Prinț și pleacă împreună printr-o altă ușă.

Ei se apropie de un fel de rezervor în jurul căruia sînt îngrămădiți muncitori. Unul din ei este ocupat cu un robinet uriaș prin care se scurg monede de aur, iar un alt muncitor le strînge într-un sac. Cînd sacul se umple, robinetul se închide. Se redeschide apoi din nou pentru a umple un alt sac. Sacul plin se depune peste alți saci și sînt încărcați într-o căruță. Căruța pleacă.

Un șir de valeți, cu cîte un sac în fiecare mînă, urcă marea scară a castelului. Ei intră într-o sală ai cărei pereți sînt acoperiți de saci plini cu aur. Lîngă ușă un contabil și marele șambelan numără sacii introduși.

* * *

Monezi de aur sînt împrăștiate pe masa în jurul căreia stau înalți demnitari și Prințul, jucînd cărți. Profesorul trece în spatele Prințului și-i indică cartea pe care s-o joace. Prințul o joacă, cîștigă și strînge toată miza. Profesorul trece în mijlocul marelui salon. Aici, în jurul altor mese, joc de cărți între curteni.

* * *

În cîrciuma mizeră de pe malul rîului, cîțiva clienți (cu toții în haine sărăcăcioase) se-nghesuie în jurul cîrciumarului care primise drept plată o monedă de aur. El o mușcă, o face să sune, apoi fața i se luminează. Moneda este veritabilă.

* * *

În sufrageria lui Faust. Două servitoare tinere și frumoase servesc felurile de mîncare. Se aude o muzică de cameră vioaie.

Scanned with OKEN Scanner

Masa e încărcată de flori și cristaluri. Profesorul și Henri stau față-n față. Cele două fete se apropie de Profesor; el se servește.

Profesorul: *Te întreb, dragul meu, ce motive ar avea oamenii să se plîngă? Pot mînca, pot bea, pot...* (face cu ochiul spre una din fete, foarte decoltată, care se apleacă spre el)... *să zîmbească domnișoarelor. Pe cuvîntul meu, viața este cît se poate de plăcută.*

Una din fete se apropie de Henri iar el îi aruncă o ochiadă timidă.

Henri: *Plăcerile vieții nu m-au preocupat prea mult pînă azi.*

Profesorul: *Vai! pe mine nici pe-atît... Dar nu găsești că am muncit destul și că ar fi timpul să ne distrăm?*

Henri: *Ceea ce am făcut împreună nu este nimic față de ceea ce mai am de făcut.*

Profesorul: *Serios?*

Henri: *Aurul nu mă interesează. Ceea ce-mi trebuie este știința, este cunoașterea, să...* (una din fete vrea să-i toarne, Henri refuză, dar nu se poate opri s-o privească și se întrerupe)... *aflu explicația marilor taine care m-au chinuit neîncetat.* (Trece cealaltă fată, același joc). *Sînt atîtea lucruri pe care nu le cunosc.*

Profesorul, cu paharul în mînă, îl privește amuzat.

Profesorul: *Ai dreptate... Beau pentru viitoarele tale descoperiri.*

* * *

Seara, în marele salon al palatului. Henri, în ținută de seară, pare dezorientat. Cîțiva invitați care se află pe lîngă el îl privesc curioși și cînd pleacă, se întorc în urma lui. Henri se oprește în pragul unei uși care dă spre marele salon unde se dansează cadril.

Dintre dansatori, Profesorul pare singurul care se amuză din plin. Dansînd, îl salută amabil pe Prinț. Acesta îi răspunde cu un surîs puțin forțat, apoi aruncă o privire neliniștită spre ministrul care este lîngă el.

Profesorul dansează în continuare, salutîndu-i pe rînd pe ministrul de finanțe, pe rectorul Universității și pe un general foarte bătrîn cu pieptul plin de decorații. Toți îl privesc consternați și-i răspund cu răceală.

O doamnă de onoare, ascunsă după evantai, îi vorbește prințesei. Ea se întoarce încet spre Henri. El surprinde privirea

Scanned with OKEN Scanner

prințesei. Prințesa se întoarce, apoi încearcă să-și amintească unde a mai văzut acest chip.

Profesorul își întrerupe dansul. Însoțindu-și partenera trece prin fața prințesei și o salută. Apoi, foarte grăbit, se duce spre Henri. Ambii se îndreaptă spre un salon mic.

Profesorul: *Ce rău îmi pare că n-am tinerețea ta. Aș fi dansat toată noaptea!*

Henri: *Nu vezi că toată lumea rîde de tine?*

Profesorul (răsuflînd greoi): *Nu-ți prea erau antrenate picioarele pentru dans, o simt...*

Henri: *Uiți că-mi porți numele, un nume respectat în toate universitățile Europei...*

Profesorul: *Nu te supăra! Ce motive ai să te plîngi? În cîteva zile ai devenit persoana cea mai importantă din regat, toate femeile te privesc... Ce vrei mai mult?*

Vorbind, Profesorul se lasă să cadă obosit pe o canapea. Henri se așază lîngă el și se sprijină de brațul canapelei. Ea este așezată sub un candelabru ale cărui lumînări sînt aprinse toate.

Henri: *Ce vreau? Să fiu singur cu prințesa.*

Profesorul: *Oh! oh... Am putea s-o aranjăm și pe asta.*

Henri: *Dar, acum, imediat!*

Profesorul: *Imediat? Ești pretențios, n-am ce zice!* (Își trece mîna prin fața chipului lui Henri)... *Dar dacă stăpînul meu ar binevoi să-mi dea această putere...*

În spatele lor lumînările candelabrului s-au stins iar ei se află în semiîntuneric. Henri se scoală. Saloanele sînt goale și e liniște. Lumina lunii străbate prin fereastră.

Henri: *Bravo, dragul meu Mefisto! Ce-ai făcut cu toți cei ce se aflau aici?*

Profesorul: *Mi-am permis să te adorm pentru cîteva ore și între timp au plecat și ei să se culce.*

Henri trece în salonul mare, întunecos și gol.

Henri: *Unde e prințesa?*

Profesorul: *Sper să fie punctuală la întîlnire.*

Henri continuă să meargă. O siluetă albă pășește în întîmpinarea sa. Silueta albă este însăși prințesa, îmbrăcată cu o cămașă de noapte ușoară. Adierea de vînt ce pătrunde prin fereastră flutură faldurile cămășii. Henri merge spre ea. Prințesa întinde încetișor mîna spre Henri; el o prinde de mînă. Deși cu ochii deschiși, la atingerea mîinii lui Henri tresare și

Scanned with OKEN Scanner

pare să se trezească. Rămîne o clipă stupefiată, apoi îl zărește pe Henri.

Prințesa: *Cine ești?*

Henri surîzînd se lasă pe un genunchi.

Henri: *Servitorul cel mai credincios al Alteței Voastre.*

Prințesa: *Ce cauți aici?*

Henri: *N-aș îndrăzni să pun aceeași întrebare Alteței Voastre, dar aș îndrăzni să-i mulțumesc destinului care m-a adus în calea Voastră.*

Profesorul, în pragul marelui salon, scoate capul de după peretele ce-l ascundea și surîde. Prințesa nu-l vede.

Prințesa: *Am avut un vis tulburător. M-am trezit și vă văd în fața mea.*

Henri: *Binecuvîntat fie acest vis, doamnă!*

Profesorul stă lîngă suporturile pentru note ale orchestrei ce cîntase la bal; ia o mandolină și cîntă o melodie sentimentală.

Prințesa: *Ce muzică este asta?*

Henri: *Nu știu, doamnă; dar aș dori nespus să poată exprima ceea ce gura-mi nu cutează.*

Prințesa: *Domnule, nu abuza de situația în care mă aflu...*

Henri: *Dar care din supușii Voștri nu și-ar pierde mințile, găsindu-se în fața unei prințese atît de frumoase... într-un veșmînt atît de diafan?*

La aceste cuvinte prințesa își aduce aminte de îmbrăcămintea-i sumară.

Prințesa: *Domnule!*

Profesorul încetează de a mai cînta. Ridică capul. Evident, Henri a fost lipsit de tact...

Prințesa: *Uiți că vorbești cu soția suveranului dumitale?*

Henri: *Suveranul doarme, doamnă, și oricum i-ar fi visul, nu poate fi mai frumos decît cel pe care-l trăiesc eu în această clipă.*

Prințesa: *Ajunge!*

Ea pleacă spre fundul sălii. În această clipă se deschide o ușă lăsînd să treacă un bărbat care ține în mînă o torță aprinsă. Prințesa se oprește, apoi se întoarce repede spre Henri care o trage în pervazul unei ferestre cu atîta forță, încît ea îi cade aproape în brațe. Henri îi impune tăcere, ținînd-o strîns.

Bărbatul cu torța nu e altul decît Profesorul. El știe că, datorită lui, prințesa se află în brațele lui Henri. Pleacă mulțumit.

Scanned with OKEN Scanner

Henri și prințesa în canatul ferestrei luminate de razele lunii, nu s-au mișcat.

Prințesa: *S-a închis o ușă. Pașii se îndepărtează...*

Henri: *Nu vă arătați încă, doamnă. E în joc onoarea Voastră!*

Prințesa: (aproape surîzînd): *Onoarea mea nu cere ca să mă strîngeți în brațe...* (se aude din nou mandolina). *Iarăși muzica aceasta... De unde vine?*

Ea se desprinde din brațele lui Henri și se apleacă spre interiorul încăperii. El o ține de mînă. Ea își dă seama și se întoarce spre dînsul.

Prințesa: *N-ai putea să-mi eliberezi mîna?*

Henri: *Bucuros, doamnă, dacă ați vrea să mi-o oferiți din nou, o dată cu iertarea Voastră.*

Ea își retrage mîna, apoi i-o întinde din nou. Henri se înclină. Ea surîde și pleacă. Henri privește în urma ei.

* * *

A doua zi; Profesorul și Henri se află în mijlocul unuia din marele saloane ale palatului, transformat în sală de studiu.

Profesorul: *Ești mulțumit de mine? Sper că acum nu te mai îndoiești de prietenia mea... Ce părere ai de noua ta cameră de lucru? Dacă vei voi, toți savanții țării se vor aduna aici, ca să lucreze sub îndrumarea ta...*

Henri pare distrat și nu acordă atenție vorbelor Profesorului.

Profesorul: *Asta-ți ajunge? Ce altceva mai vrei?*

Henri: *Aș vrea s-o revăd pe prințesă.*

Profesorul (rîzînd): *Pentru asta nu mai e nevoie de minuni. De acum înainte, ea va fi oriunde te vei afla și tu...*

* * *

Prințul avînd-o alături pe prințesă și cîțiva demnitari, stă în fața lui Henri. Profesorul este lîngă el.

Prințul: *Domnule, acest brevet, în virtutea căruia veți purta de azi înainte titlul de cavaler, este o mică dovadă a recunoștinței noastre.*

Henri primește brevetul din mîinile Prințului. Prințesa îl privește cu bunăvoință.

Henri: *Altceță, nu-mi doresc altă recompensă decît aceea pe care cred c-am descoperit-o în privirile binevoitoare care se opresc*

Scanned with OKEN Scanner

asupra mea. Sper că ajutat de prietenul meu (ezita să-i spună numele) *...eminentul profesor Faust, voi continua a mă dovedi demn de știința căreia m-am consacrat....*

* * *

La Universitate, Henri citește o cuvîntare. Lîngă el Profesorul și prințesa.

H e n r i : ... *grație cercetărilor făcute de predecesorii noștri ca și a celor ce ne vor urma, fața universului se va transforma.*

Prințesa încîntată îl privește pe Henri.

H e n r i : ...*vom străbate încetul cu încetul căi încă necunoscute și vom descoperi taine care vor umple de mirare pînă și spiritele cele mai sceptice. În curînd, nimeni nu va mai suferi de foame. În curînd războaiele vor deveni imposibile.*

Profesorul surîde ironic.

H e n r i : *Nu ne aflăm decît la începutul erei marilor descoperiri care vor face din această lume, o lume fericită.*

Asistența îl aplaudă și-l aclamă pe Henri.

* * *

O trăsură princiară precedată de gardă străbate o stradă. La trecerea trăsurii lucrătorii care repară terasamentul se opresc și se descoperă. În fruntea lor meșterul (pe care l-am văzut deja) salută respectuos.

În trăsură se află Henri și prințesa care pare tulburată. Henri este foarte vesel.

P r i n ț e s a (cu un ton de reproș): *Domnule!...*

H e n r i (cu falsă inocență): *Doamnă?*

Henri o ține pe prințesă de mînă.

* * *

O altă serată la palat. Profesorul își mîngîie barba, surîzînd. Se aude muzica unei orchestre. Profesorul fredonează. O doamnă îl privește cu mirare. Profesorul se întoarce spre dînsa și-i face galant cu ochiul.

În salonul cel mare, un grup de dansatoare evoluînd în fața prințului și a Curții, execută un balet.

În mijlocul salonului, prințul și prințesa, înconjurați de cîțiva curteni. Prințesa, sprijinindu-se de fotoliu, pare cufundată într-o plăcută reverie. Ridică ochii spre Henri care o privește de departe; ea-și întoarce privirea.

Scanned with OKEN Scanner

Printre dansatoare a apărut un diavol sub înfățișarea-i clasică, cu coarne și furcă. Dansînd mimează că doboară cu furca dansatoarele, una cîte una.

Profesorul, a cărui atenție fusese cu totul absorbită de vecina sa, se-ntoarce la o privire a acesteia. Văzînd diavolul care se strîmbă și sare, izbucnește în rîs. Rîde cu atîta poftă încît îl apucă o criză de tuse. El pleacă. Baletul continuă în timp ce Profesorul, tușind încă, vine lîngă Henri. Ambii părăsesc salonul.

Profesorul: *Ai văzut diavolul acela?*

Henri: *Încetează cu glumele. Am nevoie de tine.*

Profesorul: *Ce-ai mai putea dori? Stăpînești tinerețea, știința, bogăția și gloria.*

Henri: *Asta nu este totul. Ea mă iubește!*

Profesorul: *Cine? Prințesa? Ce descoperire grozavă!*

Henri: *Fă ca orele nopții să treacă într-o clipă. Fă ca din nou să fiu singur cu ea!*

Ei se așază pe o canapea. În spatele lor, un mare candelabru, aprins.

Profesorul: *Pot să-ți fac din nou acest servici. Dar, după toate cîte le-am făcut pînă acum pentru tine, aș vrea să știu cel puțin că n-am lucrat degeaba. O! nu-ți cer să-mi mulțumești. Vreau numai să știu dacă ți-ai găsit fericirea.*

Henri: *Sînt omul cel mai fericit din lume!*

În clipa aceasta luminile candelabrului se sting și peste toate se așterne liniștea. Prin întuneric răzbate rîsul triumfător al Profesorului care stă în picioare lîngă Henri. Acesta doarme pe canapea.

Profesorul (rîzînd): *În fine, ai spus cuvîntul pe care l-am așteptat, dragul meu Faust! A sosit deci clipa pentru care am muncit atît. Dormi prieten, dormi în pace...*

Profesorul stînd în fața lui Henri care doarme își ridică ochii spre cer.

Profesorul: *Lucifer, ți-am executat ordinele. Ajută-mă. Fă ca într-o clipă scumpul nostru Henri să se afle în afara acestor ziduri.*

Peretele din spatele Profesorului dispare încet în ceață. În jurul lui Henri se formează o boltă de piatră — umedă și întunecoasă — luminată slab din depărtare!

Profesorul: *Fă să se trezească în starea de mizerie în care era cînd se mai îndoia de mine.*

Scanned with OKEN Scanner

Profesorul se află sub bolta din apropierea rîului unde odinioară Henri își căutase un adăpost. Locul este învăluit în ceață. Tot acolo este și Henri, îmbrăcat în același costum nenorocit pe care îl purta și înainte. Este întins pe paiele pe care înaintea lui dormiseră și alți vagabonzi.

Profesorul: *Și acum, trezește-te dragul meu Faust, trezește-te ca să-ți dai pe deplin seama de fericirea pe care mi-o datorezi.*

Profesorul se dă înapoi și dispare în ceață. Henri care stătuse nemișcat pînă atunci, face un gest dezordonat, vrînd parcă să alunge ceva. Privește în jurul său, apoi privirea i se fixează pe o cotitură a zidului. Un șobolan fuge pe lîngă ea.

Henri recunoaște îngrozit locul unde se află. Se ridică și fuge spre rîu. Își privește hainele apoi se întoarce spre lumina care vine din cîrciuma de pe mal. Privește prin fereastră. În cîrciumă nu este nimeni în afară de Profesor, instalat la masa pe care o ocupase și înainte. Henri intră repede și se apropie de el.

Henri: *Iată deci și ultima încercare pe care mi-ai hărăzit-o! Fericirea pe care am crezut c-o trăiesc aievea, n-a fost decît un vis...*

Profesorul: *Ce altceva este viața omului decît un vis?*

Henri: *Iar eu, după ce crezusem că toată lumea-mi aparține, nu mai sînt nimic! Asta ai urmărit, nu-i așa?*

Profesorul: *Lumea nu este decît o iluzie, o știi prea bine.*

Henri: *Atunci, redă-mi această iluzie, redă-mi fericirea. Am s-o plătesc oricare ar fi prețul!*

Profesorul: *Tinere, nu-nțeleg despre ce-mi vorbești.*

Henri: *Îți voi da, ceea ce doreai!*

Merge spre o masă pe care se află o sticlă și o sparge. În pumnul strîns ține un ciob de sticlă. Cînd deschide pumnul în palmă se vede o tăietură adîncă din care curge sînge. Arată palma.

Henri: *Iată sîngele pe care mi l-ai cerut.*

Henri vine către Profesorul care-și desfăcuse între timp în fața lui hîrtia pe care este scris pactul și ține în mînă o pană de gîscă.

Profesorul: *Eu nu ți-am cerut nimic, să nu uiți asta.*

Henri: *Te obligi deci să mă servești pînă la sfîrșitul zilelor mele? Îmi vei da tot ceea ce-mi doresc?*

Profesorul moaie pana în sîngele lui Henri.

Profesorul: *Pactul este pact, iar cuvîntul meu, unul singur.*

Scanned with OKEN Scanner

Henri: *Cu ce nume trebuie să semnez?*

Profesorul: *Cu numele tău adevărat, profesor Faust.* (În clipa în care Henri e gata să semneze): *Stai. Ești sigur că n-ai să mă deteşti?*

Henri: *Lasă scrupulele astea.*

Profesorul: *N-ai să-mi reproşezi vicleniile la care a trebuit să recurg?*

Henri: *Toate vicleniile pe care le-ai folosit față de mine au fost bine intenționate.*

Profesorul îl lasă pe Henri să semneze. În timp ce acesta semnează Profesorul îl privește ironic.

Profesorul: *Bine, fie după voia ta!*

Profesorul ia pactul și-l recitește.

Profesorul: *„Iar în ziua morții mele vei putea să iei în stăpînire sufletul meu". Totul e în regulă.* (Se ridică solemn și-i întinde lui Henri un scaun). *Luați loc stăpîne, de acum înainte sînt servitorul vostru credincios.*

Henri: *Să plecăm de-aici!*

Se deschide o ușă și apare cîrciumarul cu o sticlă.

Cîrciumarul: *Iată tot ce am mai bun... Scuzați-mă că v-am făcut să așteptați.*

Profesorul. *Dă-ne două pahare.*

Henri: *Ți-am spus că vreau să plec.*

Profesorul: *Stăpîne, sînt la ordinele dumneavoastră.* (către cîrciumar): *Ține, bea în sănătatea mea!*

Aruncă pe tejghea o monedă de aur pe care Henri vrea să pună imediat mîna.

Henri: *Arată-mi-o. E de aur?*

Cîrciumarul: *Păi, da! Şi încă veritabil! De la fabrica cea nouă! Grozav om trebuie să mai fie cavalerul acela Henri. Se pare că face aur cît poftește... Tare-aș vrea să-mi dea rețeta!*

Henri: *Cavalerul Henri... Cînd ai auzit despre el?*

Cîrciumarul: *De cîtva timp în tot orașul nici nu se vorbește despre altceva. Dumneata de unde-ai răsărit?*

Henri îl părăsește pe cîrciumar brusc și tulburat fuge spre Profesor care-l așteaptă pe mal, în ceață.

Henri: *Explică-mi... Cum de știe acest om ceea ce nu s-a petrecut decît în vis?*

Scanned with OKEN Scanner

Profesorul: *Cine-ți spune c-a fost vis? Ai făcut aur, este o realitate. Tot o realitate este că ai dorit-o pe prințesă. Și ești realmente cavalerul Henri.*

Henri: *Atunci, de ce mă aflu aici?*

Profesorul: *Pentru că eu însumi te-am adus aici. Nu te supăra. Mi-ai spus doar că ți-am fost binevoitor în toate viclemiile mele!*

Izbucnește în rîs și se îndepărtează. Henri își privește mîna însîngerată.

* * *

Pe o stradă, Profesorul și Henri merg alături. Profesorul îl privește pe Henri.

Profesorul: *Nu mai face mutra asta! Nu strica jocul! Gîndește-te că de acum înainte ești un bărbat atotputernic și că eu mi-am dat cuvîntul să te-ascult.*

Henri: *Ești servitorul meu?*

Profesorul: *De o oră. Și voi fi pînă la sfîrșitul vieții tale.*

Henri: *Atunci, ascultă-mi porunca. Vreau să fiu singur.*

Profesorul se oprește și se-nclină. Henri se îndepărtează. Profesorul îl privește surîzînd.

Henri traversează o piață și se oprește. În fața lui apare silueta unei fete. Este Margareta, singură printre corturile unor țigani. Henri se sprijină de un zid. La atingerea zidului, mîna rănită îi provoacă durere.

Margareta ridică capul, simțind privirea lui Henri fixată asupra ei. Ea face un pas spre Henri, acesta se dă înapoi, apoi o ia la fugă de-a lungul zidului care-l va ascunde privirii Margaretei. Cotește după colț. Aici îl oprește Profesorul.

Profesorul: *De ce ai vrut să fii singur? Doar știi că de-acum înainte, n-ai alt prieten, decît pe mine.*

* * *

A doua zi dimineața; un grup de fete în rochii lungi, albe, cu flori în brațe cîntă în cor un cîntec vesel. O ușă se deschide, intră Antoine, ducînd o tavă pe care se află o ceașcă, un ceainic etc. Antoine se îndreaptă spre scară, la mijlocul căreia

Scanned with OKEN Scanner

stă Profesorul și dirijează corul bătînd tactul. Antoine urcă scara. Profesorul îl urmează. Antoine se oprește în fața unei uși. Profesorul îl ajunge din urmă și-i deschide ușa. Apoi, luînd tava de la Antoine, intră în cameră și înaintează spre patul în care e culcat Henri.

Profesorul: *Vă salut stăpîne. Vă doresc ca această zi să vă aducă împlinirea tuturor dorințelor dumneavoastră. Zîmbiți. Timpul este frumos. Sînteți tînăr. Lumea vă aparține...*

* * *

Precedați de un valet, Profesorul și Henri intră în anticamera palatului. Lumea se-nghesuie în jurul lor. Sînt salutați, dar răspunde numai Profesorul. Henri, care pare să nu-i observe pe cei ce-l înconjoară, se oprește în mijlocul anticamerei și întorcîndu-se brusc, îi privește pe cei ce-l salutaseră. Profesorul se oprește în spatele lui.

Henri: *Ai dreptate. N-am visat. Toți mă salută. Toți mă admiră. Poate chiar că-mi invidiază soarta...*

Izbucnește în rîs și pornind din nou se îndreaptă spre ușa ce duce în cabinetul prințului. Profesorul îl urmează.

Prințul stă în fața biroului. Henri se apropie de prinț.

Henri: *Și dumneavoastră, Alteță, mă cunoașteți? Sînt într-adevăr cavalerul Henri? Alteța voastră e convinsă de asta?*

Prințul, mirat, îl privește pe Henri și se hotărăște să surîdă. Profesorul, în spatele Prințului, face semne pentru a-l tempera pe Henri.

Prințul: *Sînt convins, dragul meu cavaler. Sînteți omul al cărui geniu asigură bunăstarea Statului nostru. Nu am dreptate, domnule profesor?*

Profesorul nu mai face semne ci confirmă.

Henri: *Să faci aur, nu este scopul suprem, Alteță. Știința, dacă știm să ne punem în serviciul ei fără a ne teme nici de Dumnezeu, nici de diavol, ne rezervă încă multe alte surprize!*

* * *

O sală a palatului, cu mai multe mese în jurul cărora stau și lucrează numeroși ingineri și savanți. Deasupra fiecărei mese o mare pancartă indică obiectul cercetărilor lor. În centru un spațiul gol unde stau Profesorul și Prințul. Henri vine lîngă ei. El îi arată Prințului o pancartă pe care este desenat un submarin fantezist, avînd forma unui pește.

Scanned with OKEN Scanner

H e n r i: *Priviți, Alteță, grație acestui vapor submarin, omul va putea explora fundul mărilor...*

P r o f e s o r u l: *...și care va servi mai ales pentru a scufunda flote întregi.*

Henri îi arată Prințului o mașină de zbor în forma unui vultur.

H e n r i: *Această mașină zburătoare va permite traversarea munților și a oceanelor...*

P r o f e s o r u l: *...și distrugerea orașelor celor mai bine fortificate, îngropînd sub ruine toți locuitorii lor.*

H e n r i: *Vom descoperi germenii bolilor din corpul omului...*

P r o f e s o r u l: *...și veți putea răspîndi după voie, cele mai grave epidemii, printre vecinii voștri.*

H e n r i: *Vom smulge secretul materiei. Vom folosi energia pe care o conține fiecare fir de nisip...*

P r o f e s o r u l: *Iar omul va dispune de puterea de distrugere absolută. Și, cine știe? poate o întreagă planetă și stelele cele mai apropiate...*

H e n r i: *Alteță, știința este chezășia fericirii omului.*

* * *

Henri stă la masă. Pare absorbit de un gînd. Asistă la un dineu la Curte. Prințesa care-l observă se întoarce spre Profesor care e alături de ea și mănîncă cu mare poftă. Trece un valet. Profesorul acceptă cu plăcere să-i fie umplut paharul.

* * *

Mai tîrziu, într-unul din saloanele palatului, Henri, gînditor, se așază într-un fotoliu și vrea să se sprijine de brațele fotoliului, dar în clipa cînd dă să-și aplece fața în palmă, își amintește de rană. Închide pumnul. Privește distrat salonul în care are loc un concert de cameră. Este o serată intimă la care n-au fost invitați decît cîțiva curteni. Prințul stă în mijlocul grupului de invitați. Cască. Prințesa îl privește.

Henri (așezat la o oarecare depărtare de ceilalți) se ridică și iese printr-o ușă care dă în alt salon. Se apropie de o oglindă mare cu o ramă în stil baroc, apoi face cîțiva pași prin încăpere. Profesorul stă la o masă lîngă oglindă. În fața lui se află o sticlă. Profesorul este ușor amețit.

Scanned with OKEN Scanner

Profesorul: *Vino aici prietene și bea. Muzica nu-mi place. Îmi amintește de paradis, de îngerii cu harfele lor cele mari...*

Henri: *Iată, a trecut o zi și fiecare oră nu mi-a adus decît tristețe. Aceasta este fericirea pe care mi-ai promis-o?*

Profesorul: *Nu fi prea pretențios. Nu ține decît de tine ca să fii fericit. Prințesa va veni în curînd să te întîlnească, chiar aici.*

Henri: *Ce știi tu?*

Profesorul (cu exuberanța unui bețiv): *Astă-seară văd viitorul tot atît de limpede cum te vezi tu în această oglindă.*

Vorbind, Profesorul se scoală; în oglindă se reflectă imaginea sa și a lui Henri.

Henri: *Într-adevăr? Atunci să-mi dezvălui ce mă așteaptă în ora următoare. Pot să ți-o cer, sluga mea supusă?*

Profesorul: *Dacă aceasta te poate distra, stăpîne, poftim privește.* (Arată oglinda.) *Privește această imagine a ta care se desparte de tine și se-ndepărtează în viitor.*

Henri nu s-a mișcat, dar imaginea se îndepărtează spre ușa din fund.

Profesorul: *Va fi miezul nopții. Prințesa va apare în acest salon. Ea va fi așteptat cu nerăbdare ca Prințul să se retragă pentru a putea veni la întîlnirea voastră. Cînd va apare...*

În oglindă se vede Prințesa care înaintează spre Henri.

Profesorul: *Tu o vei aștepta în picioare, lîngă ușă. Ea va părea surprinsă văzîndu-te. Te va privi. Te vei apropia de ea și îi vei lua mîinile, plin de respect.* (Henri sărută mîinile prințesei). *Și după această clipă solemnă brusc...* (Henri o cuprinde în brațe). *Iată! Vezi, nu va fi greu. Vă veți înțelege la repezeală pentru o nouă întîlnire. Restul te privește.*

În spatele său, în oglindă, prințesa și imaginea lui Henri se îndepărtează. Henri, care stătuse cu fața spre oglindă, merge către Profesor.

Henri: *N-aș putea cunoaște urmarea aventurii?*

Profesorul (bînd): *Ceea ce ai văzut e suficient ca să deduci restul.*

Henri: *Vorbesc despre aventura întregii mele vieți.*

Profesorul: *Să nu-mi ceri asta!*

Henri: *N-am oare dreptul să cunosc valoarea prețului pe care știi că l-am plătit?*

Profesorul: *Dacă vei cunoaște totul dinainte, îți vei rata bucuriile.*

Scanned with OKEN Scanner

Henri (cu însufleţire): *Îţi ordon! N-ai jurat să-ţi pui puterea în serviciul meu?*

Îl apucă pe profesor de braţ şi-l zgîlţîie.

Profesorul: *Nu faci bine. Îţi vorbesc ca un prieten.*

Henri: *Ce lucru atît de groaznic îmi rezervă viitorul, pe care tu să vrei să mi-l ascunzi?*

Profesorul: *Oh! nimic, nimic... Priveşte* (Ambii se întorc spre oglinda prin care se vede salonul şi curtenii care se înclină la intrarea lui Henri şi a Prinţesei). *A trecut un an şi iată ce reflectă oglinda. Priveşte cu ce respect şi dragoste vei fi întîmpinat. Toţi vor şti cine este amantul Prinţesei.*

Henri: *Dar Prinţul? O va şti şi dînsul?*

Imagine în oglindă: Prinţesa se apropie de oglindă şi-şi aranjează o buclă.

Vocea profesorului: *Prinţul? Într-un an nimeni nu se va mai sinchisi de părerea lui. Fiindcă, bietul om, va fi mort.*

În oglindă apare imaginea Prinţului întins pe catafalc, îmbrăcat în mare ţinută.

Profesorul: Iată. Tristul eveniment se va fi produs cu cîteva luni în urmă. Din partea lui deci, nici-o primejdie. Chiar dacă Prinţul avea bănuieli, nu ţi le mai poate împărtăşi. (Curtenii din jurul catafalcului se privesc consternaţi.) *Evident, unii mai circotaşi nu pot fi împiedicaţi să gîndească că Prinţul n-ar fi murit de-o moarte naturală.*

Henri: *Vrei să spui că va fi asasinat?*

Profesorul: *Într-un fel sau în altul, tot trebuie să mori.*

Henri: *Nu-mi ascunde nimic!*

Henri şi Profesorul asistă la o scenă care se petrece în oglindă, scena în care Prinţesa îmbrăcată în veşmîntu-i de noapte fuge spre pat şi se întinde. O uşă din fund se deschide şi apare Prinţul.

Vocea profesorului: *Trebuie să recunoşti că în viaţă fiind, prinţul acesta cam deranjează... Un soţ bătrîn n-ar trebui să intre în camera tinerei sale soţii fără s-o prevină. Şi într-o seară...*

Prinţul priveşte spre prinţesă bănuitor.

Vocea profesorului:... *era cît pe ce să surprindă.* (Prinţul înaintează spre Prinţesă, trece în faţa perdelelor de după care se distinge silueta lui Henri.) *Din fericire nu-i trece prin cap să privească după perdele, din fericire pentru tine, căci eşti gata*

Scanned with OKEN Scanner

să faci o prostie. (Se vede pumnalul pe care Henri îl ține în mînă). *Un pumnal! Prietene, îți pierzi capul. Pentru ce o unealtă atît de grosolană...*

Scena dispare și în oglindă apare Prințul culcat în patul său. Lîngă el un pahar în care o mînă toarnă cîteva picături dintr-o fiolă.

Vocea profesorului: *...cînd știința îți dă posibilitatea să folosești arme care nu lasă urme.*

Vocea lui Henri: *Cine va comite această crimă? A cui e mîna?*

Vocea profesorului: *Liniștește-te! Nu-i a ta. E a...* (în oglindă apare imaginea Profesorului care tocmai turnase otrava) *...credinciosului tău servitor care s-a legat să-ți satisfacă toate dorințele. Or, această dorință este cu totul legitimă.*

Scena dispare; din nou Prințul mort, lungit pe catafalcul împodobit. Prințesa scăldată în lacrimi îngenunchiază lîngă catafalc.

Vocea profesorului: *Ce nevoie aveam de acest Prinț? Iată-ne scăpați de el. Iar Prințesa, care se arată profund îndurerată...*

Scena dispare; din nou Prințesa care, ca și în scena precedentă, își îndreaptă coafura în fața oglinzii. Henri se apropie de ea. Dînsa îi surîde pe furiș.

Vocea profesorului: *...va fi liberă să se dăruiască cu totul noului ei amor. Ah! dragoste eternă, doar după ea îți tînjește inima?!*

Scena dispare. În oglindă Henri stă la picioarele Prințesei.

Henri: *Tot ceea ce-mi dorește inima, doamnă, este să stau veșnic la picioarele voastre.*

Scena dispare. Apare Henri și o siluetă feminină pe care el o cuprinde cu un braț.

Henri: *Lîngă dumneata! Numai așa simt că trăiesc. Ce-mi pasă de lume, dacă ea nu se oglindește în ochii Voștri...*

Vocea profesorului: *Cuvintele sînt aceleași! Dar cea căreia i le adresezi e alta. Ce vrei? Timpul trece!*

Femeia se întoarce. Este una din doamnele de onoare ale Prințesei. În spatele lor apare Prințesa care tocmai trecea; se oprește. Profesorul este lîngă ea și se amuză văzîndu-i fața răvășită.

Vocea profesorului: *În lumea aceasta, nimic nu este veșnic. Ar trebui s-o înțeleagă și această biată Prințesă, dar nici chiar diavolul...*

Scanned with OKEN Scanner

Prințesa trece și se află din nou în camera ei. Cade pe pat și plînge. Henri stă în spatele ei.

Vocea profesorului: *...nu va reuși s-o facă să raționeze. Și iată-te nevoit să suporți lacrimile unei femei geloase. Vrei să te scap de ea, cum te-am scăpat de soțul ei?*

În fața oglinzii, în care se reflectă scena din camera Prințesei, inclusiv imaginea lui Henri, apare silueta lui reală.

Henri: *Nu!*

Acuma, oglinda îl izolează pe „Henri" de viziune. El o privește pe Prințesă cu o expresie de ură.

Vocea profesorului: *Nu te pripi! În clipa aceasta ai fi foarte dornic să fii liber...*

În oglindă, ascunși parțial de coloane, Henri și o femeie, îmbrățișați.

Vocea profesorului: *...ca, la rîndul tău, să te dăruiești cu totul noii tale pasiuni* (Se disting trăsăturile unei femei niciodată văzută pînă acum.) *Dar ia te uită! Acuma juri dragoste eternă unei alte femei...*

Viziunea dispare. Profesorul și Henri se află din nou în fața oglinzii. Profesorul rîde!

Henri: *Ajunge! N-am nevoie de toate acestea.*

Profesorul: *Te-am prevenit.*

Henri: *Nu asta mă interesează. Vreau să știu ce voi face cu puterea pe care o am.*

Profesorul: *Ceea ce fac marii conducători de popoare...*

Și, în oglindă, Henri coboară scările palatului. Este urmat de miniștri. De-a lungul scării, de ambele părți, ca și în continuare în josul scării sînt înșirați valeți și soldați.

Vocea profesorului: *Vei fi stăpînul absolut. În jurul tău vei întîlni numai surîsuri și declarații de devotament.*

Prin fața lui Henri trec curteni ce se înclină.

Vocea profesorului: *Pe cei ce se vor închina în fața tuturor capriciilor tale îi vei răsplăti.*

Scena dispare; într-o cîmpie, de după un gard de fier, se văd pușcăriași ajunși în stare de mizerie.

Vocea profesorului: *Altora, înalta ta bunătate le va acorda timpul necesar pentru a-și recunoaște greșelile.* (În fund se zăresc spînzurători în care atîrnă cei executați). *Ce să-i faci! Tot vechile metode au rămas cele mai bune.*

Scanned with OKEN Scanner

Adevăratul Henri, în fața oglinzii, încearcă să gonească viziunea.

Henri: *Asta n-am s-o fac!*

Profesorul (blînd): *Vei fi obligat.*

Henri: *Eu nu doresc decît fericirea oamenilor.*

Profesorul: *Tocmai pentru a atinge această fericire va trebui să fii sever. Şi tot pentru fericirea lor...*

Henri și Profesorul se întorc spre oglindă în care apare imaginea lui Henri la lucru.

Vocea Profesorului: *... vei munci noapte de noapte. A face aur n-a fost pentru noi decît un simplu joc de copii. Dar a transforma lumea cu ajutorul științei, iată scopul suprem...*

Scena dispare într-o uriașă explozie.

Vocea Profesorului: *Să smulgi tainele materiei, să folosești fiecare grăunte de nisip...*

Deasupra orașului care apare în oglindă, se așterne un imens nor de fum.

Vocea profesorului: *... iată marea descoperire care-ți va aduce admirația popoarelor.*

Fumul dispare; Henri, călare, trece prin fața unei mulțimi care-l aclamă.

O nouă explozie, fumul se risipește, Henri trece călare singur printre ruinele orașului. Răsună aclamațiile unei populații nevăzute. Henri pleacă. În oglindă persistă doar imaginea unor ruine fumegînde.

Profesorul și Henri se află din nou în fața oglinzii.

Henri: *Deci, n-am să las în urma mea decît pulbere și cenușă.*

Profesorul: *Dar cu ce se termină oare totul aici pe pămînt? Nu cu cenușă și pulbere?*

Henri: *Şi în ultima zi a vieții mele...* (Își îndreaptă cu teamă privirea spre oglindă.) *Şi în ultima zi a vieții mele...*

Profesorul: *Nu te uita!*

Henri: *Dar vreau! Vreau să-mi privesc destinul în față.*

Profesorul: *De ce vrei să te pedepsești singur?*

Henri: *Anii pe care mi i-ai dăruit se vor fi scurs, și va fi aproape de miezul nopții.*

În oglindă apare una din porțile palatului prin fața căreia trec cîțiva oameni.

Scanned with OKEN Scanner

Vocea lui Henri: *Ultima dintre nopțile pe care le voi petrece pe pămînt nu se va deosebi de cele precedente.*

În marele salon, iluminat, are loc un bal. Perechi care dansează. În depărtare imaginea lui Henri stînd pe un tron.

Vocea lui Henri: *Pentru toți, în afară de mine, va fi o noapte ca oricare alta.*

Henri se ridică. Toată lumea îl privește. Muzica se oprește. Pe fața lui se văd urmele anilor scurși. Privește în jurul său.

Vocea lui Henri: *Voi fi singurul care voi ști că un creditor nemilos dă tîrcoale sufletului meu.*

Henri se îndreptă spre una dintre uși. Curtenii se înclină în fața lui.

Vocea lui Henri: *Printre prietenii și slujitorii aceștia devotați nu se va găsi măcar unul singur căruia să-i împărtășesc taina mea. Nu va fi nimeni care să știe că Faust nu mai are de trăit decît o clipă și că va fi damnat pe vecie.*

Henri se întoarce cu spatele și se îndepărtează. La trecerea sa, cîțiva curteni se dau în lături.

Vocea lui Henri: *Infernul își va cere dreptul. Va striga: „Vino, Faust! Ți-a sosit ceasul...“*

Henri se întoarce brusc spre marele salon din care au dispărut toți curtenii. În fund, apare silueta Profesorului.

Profesorul salută. Henri fuge spre anticameră dar se întoarce ca și cum ar fi fost urmărit și o ia spre scară.

În fața lui, în josul scării, apare din nou Profesorul salutîndu-l.

Profesorul scoate din haina sa un sul de hîrtie pe care începe să-l desfacă. Henri stînd în capul scărilor recunoaște pactul. El se întoarce și o ia spre anticameră, unde-i apare în față Profesorul. Profesorul a desfăcut complet sulul și termină citirea lui. În spatele lui, zidurile dispar, învăluite în nori.

Profesorul (citind): *„Și în ziua morții mele, vei putea pune stăpînire pe sufletul meu... Semnat: profesor Faust“. Totul e-n ordine.*

Henri ascultă lectura pactului. Norii acoperă scena și viziunea se destramă.

Henri și Profesorul (așa cum i-am văzut la începutul scenei) privesc oglinda. Henri, revenindu-și, se îndepărtează de oglinda în care, acum, imaginile se reflectă în mod normal.

În salon străbate o muzică liniștoare. Profesorul face un gest prin care-și manifestă dezolarea.

Scanned with OKEN Scanner

Profesorul (plîngînd): *De ce-ai ţinut să cunoşti viitorul? De ce nu m-ai ascultat?*

Henri nu răspunde ci se îndreaptă spre uşa care dă în salonul cel mare. Se opreşte în prag. Totul este aşa cum fusese cu cîteva clipe mai înainte. Prinţul cască. Prinţesa îl priveşte pe Henri. Concertul se sfîrşeşte. Prinţul, aşezat în spatele Prinţesei, se ridică.

Henri năucit se întoarce în salonul în care îl lăsase pe Profesor. Acesta e şi mai beat, plînge. Este îndurerat de soarta lui Henri.

Profesorul: *Nu sînt atît de rău, cum mă crezi. M-am obişnuit cu tine. Îmi eşti prieten... Şi cînd mă gîndesc... Ai semnat cu propriu-ţi sînge, ori asta nu se poate şterge, o ştii doar... Da, destinu-i destin. N-ai încotro...*

Henri deschide uşa care dă spre anticameră şi iese. Profesorul îl vede şi se ridică provocînd un puternic zgomot de sticlă spartă. Nesigur pe el, fuge după Henri.

Profesorul: *Unde mergi? E miezul nopţii. Trebuie să rămîi aici...*

În clipa aceasta intră Prinţesa (ca în viziunea prezentată anterior în oglindă). Se opreşte în mijlocul încăperii surprinsă că nu găseşte pe nimeni.

Profesorul: *Henri! Henri!*

Henri se întoarce, o vede pe Prinţesă, şi o ia la fugă. Prinţesa rămîne singură. Henri lipseşte de la întîlnirea hotărîtă de destin.

* * *

Profesorul rătăceşte prin marea sală de studiu a palatului; orice muncă a fost întreruptă. Intră şambelanul.

Şambelanul: *Domnule profesor, m-a trimis Prinţul să aflu veşti despre cavalerul Henri.*

Profesorul: *Veştile sînt aceleaşi. Cavalerul meditează fără îndoială, asupra vreunei probleme importante. Nu vrea să vadă pe nimeni... nici măcar pe mine...*

* * *

Prinţesa şi Profesorul trec împreună printr-unul din culoarele palatului.

Prinţesa: *Dar care să fie cauza acestei stranii melancolii?*

Scanned with OKEN Scanner

Profesorul: *Doamnă, numai cerul ar putea s-o știe. De trei zile cavalerul stă închis în camera sa și n-o părăsește decît la căderea nopții...*

* * *

La Universitate, Henri, îmbrăcat într-un costum sărăcăcios, traversează anticamera și iese prin ușa ce dă spre stradă. Profesorul și Prințul ies pe o altă ușă.

Prințul: *Nu-mi vine să-mi cred ochilor... Un bărbat atît de tînăr, atît de plin de daruri...*

Profesorul: *...atît de necesar bunăstării Statului și a Alteței Voastre...*

Prințul: *Este ca vrăjit; o forță supranaturală pare să acționeze asupră-i.*

Profesorul: *Nu m-ar mira de loc.*

* * *

În fața unei căsuțe pe roți a cărei ușă este deschisă, Margareta pare să aștepte pe cineva. Brusc fuge spre Henri pe care-l zărește sosind.

Margareta: *Te așteptam.*

Henri: *Ieri ți-am spus că nu voi mai reveni.*

Margareta: *Dar ai venit.*

Henri: *Și totuși mă așteptai.*

Margareta: *De cînd te tot aștept! Tot timpul călătoriei noastre speram să te văd apărînd la fiecare cotitură. Dar seară de seară doar deziluzii. Și totuși, dimineața renăștea în mine speranța de a te vedea. Acuma ești aici...*

Ea merge să se așeze pe trunchiul unui copac doborît care se află în apropiere. Henri o urmează și se așază lîngă dînsa.

Henri: *N-ar fi trebuit să te revăd.*

Margareta: *De ce?*

Henri: *Nu vreau să fii nenorocită.*

Margareta: *Nu mai sînt. Acuma îmi pare că n-am fost niciodată despărțiți, că zilele nu s-au scurs și că noi călătorim împreună pe drumul acela de odinioară...*

Henri: *Da, pe atunci eram fericit.*

Margareta: *De ce n-ai fi și acum? Doar nu s-a schimbat nimic!*

Scanned with OKEN Scanner

În depărtare, printre ruinele unei mănăstiri ce înconjoară locul de popas al circului, apare o siluetă. Acest loc este sub nivelul ruinelor. Silueta de pe cer se conturează. Este Profesorul. Alături de el apare Prințul.

Margareta: *Cere-mi iertare.*

Henri: *Iartă-mă! Dar cu ce am greșit?*

Margareta: *Te porți cu mine de parcă ți-aș fi dușman. Nu ai încredere în mine. De ce ți-e teamă?*

Henri: *Cînd sînt lîngă tine, nu mi-e teamă de nimic. Îmi pare chiar că mă ocrotești.*

Îngenunchiază în fața ei. Printre căruțele poposite, un cîine începe să latre, apoi se repede în direcția unde se află Prințul și Profesorul.

Margareta: *Uite sînt doi bărbați care ne spionează.*

Henri fuge în direcția arătată de Margareta. Sare peste zidul mănăstirii și pornește în urmărirea celor două umbre care se văd îndepărtîndu-se spre fund. Una din ele se poticnește și cade. Henri se apropie și-l recunoaște pe Prinț.

Henri: *Chiar dumneavoastră Alteță să vă plimbați așa pe întuneric? Alteța Voastră este foarte imprudentă.* (Se întoarce spre Profesor) *Ce căutați, aici, domnule Profesor?*

Profesorul: *Cavalere, Prințul este îngrijorat din cauza d-voastră...*

Henri: *Îngrijorat din cauza mea? De ce nu se îngrijește mai degrabă de propria-i soartă? Știi foarte bine, Profesore, că rămînînd la Curte, Prințul va trebui să moară.*

Prințul: *Să mor? Eu? De ce să mor?*

Henri: *Cum o fi oare moartea unui prinț? La fel ca cea a celorlalți muritori? Fără să fie asigurat că pe lumea cealaltă va fi tratat cu respectul de care s-a bucurat în viață?*

Se înclină în fața Prințului. Acesta este cuprins de frică.

Prințul: *Să plecăm, domnule profesor. Adio cavalere.*

Henri: *Plimbare plăcută Alteță, și nu vă temeți. Sînteți în cea mai bună companie.*

Prințul și Profesorul pleacă; Henri îi urmărește cu privirea, apoi se întoarce și se îndreaptă spre Margareta care a asistat la această scenă.

Margareta: *Cine e omul care te numea cavaler?*

Henri: *Un biet om ca toți ceilalți. A venit pe pămînt fără să-și știe rostul dar refuză să creadă că va trebui să și moară.*

Scanned with OKEN Scanner

Margareta: *Dar tu-i spuneai, Alteță...*

Henri: *Îi spuneam Alteță, fiindcă este Prințul.*

Margareta: *Prințul! Și-ți permiți să-i vorbești astfel? Iar el îți spune cavaler?* (Ea se oprește și-l privește pe Henri cu atenție.) *Nu știu nimic despre tine. Cine ești?*

Henri: *Sînt omul cel mai bogat din lume, dar și cel mai sărac.*

Margareta: *Ești bogat?*

Henri: *Dacă ți-ai dori aur, ți-aș da mai mult decît ar putea duce toate căruțele astea.*

Margareta: *Și atunci, de ce ești sărac?*

Henri: *Fiindcă și cel mai nenorocit dintre cerșetori e stăpîn cel puțin pe sufletul său... Margareta, nu mă întreba mai mult.*

Ea se apropie de el și-l cuprinde în brațe.

Margareta: *O singură întrebare. De ce de trei seri revii aici?*

Henri: *Pentru că numai lîngă tine, cu toate că este prea tîrziu, am înțeles ce înseamnă adevărata fericire.*

Margareta: *De ce crezi că e prea tîrziu? Să plecăm împreună, imediat, chiar în seara asta...*

Henri: *Fiindcă oriunde m-aș duce, cel care trebuie să mă găsească, mă va găsi oricum.*

Margareta: *Am să te ascund eu și nu te va găsi nimeni.*

Henri: *Nu-mi da speranțe, nu mi se cuvin...*

În clipa aceasta ei au ajuns în fața unei statui a Fecioarei care se înalță între coloanele în ruină ale mănăstirii. Margareta se întoarce spre statuie. Henri îi urmărește privirea și vede statuia.

Henri: *Nici asta nu mi se cuvine...*

Margareta: *Nu te mai poți ruga Madonei? Dar nu există criminal a cărui rugăciune să n-o asculte!*

Henri: *Pe a mea o va respinge!* (Se desparte cu brutalitate de Margareta.) *Lasă-mă să plec!*

Henri pleacă. Margareta se apropie de statuie. O lumină cade pe fața ei. Margareta îngenunchiază la picioarele statuii. Profesorul apare lîngă ea. El pare să asculte rugăciunea Margaretei și surîde mîngîindu-și barba. Margareta ridică capul. Ochii îi sînt scăldați în lacrimi. Profesorul îi surîde Margaretei cu un aer patern.

Profesorul: *Ruga ta a fost primită, copila mea. Am venit să te ajut.*

Scanned with OKEN Scanner

Margareta: *Cine eşti dumneata?*

Profesorul: *Sînt profesorul Faust, unicul prieten al lui Henri. Văd că eşti gata să te jertfeşti pentru cel pe care-l iubeşti şi că nu există sacrificiu pe care n-ai fi în stare să-l faci pentru fericirea lui. Nu-i aşa?*

Margareta lasă în jos capul, în semn de aprobare.

Profesorul: *Atunci, totul se poate aranja cît se poate de bine. Ai un suflet care se întîlneşte rar, un suflet ales, foarte preţios...*

O priveşte pe Margareta evaluînd ca un bun cunoscător, valoarea sufletului ei.

* * *

În sala de studii a Universităţii Henri aruncă în cuptorul de alchimie, hîrtii, pergamente şi cărţi. La intrarea Profesorului, învăluit în fum, Henri se întoarce spre el. Prin fereastră pătrunde o licărire de lumină.

Profesorul: *Iată-te în plină activitate. N-ai nevoie şi de ajutorul meu?*

Henri: *Vreau să nu rămînă nimic din tot ce am făcut, din toată această ştiinţă care m-a dus la pieire.*

Profesorul: *De ce încerci să schimbi destinul?*

Henri: *Lasă astea. Du-te la palat! Să nu rămînă nici urmă a trecerii mele pe-acolo.*

Profesorul: *Aşa va fi.*

Henri: *Tot aurul acela blestemat pe care l-am făcut datorită ţie, să se prefacă din nou în nisip!*

Se aude rîsul Profesorului. Apoi Profesorul iese pe poarta Universităţii, luminat de un fulger. Rîde.

Profesorul: *Mare Lucifer, arată-ţi puterea! Focul ceresc să cadă asupra oraşului şi să mistuie opera acestui nebun cuprins de căinţă!*

La lumina unui fulger se poate distinge rectorul care, venind dinspre Piaţa cea Mare, intră în Universitate.

Rectorul: *Bună seara, domnule profesor.*

Profesorul: *Bună seara, domnule rector.*

* * *

O fereastră a palatului, văzută din exterior. Fulgere, furtună. Vîntul deschide brusc fereastra. Prinţul se ridică în momentul

Scanned with OKEN Scanner

în care intră Profesorul precedat de un valet. Din cauza vîntului, toate flăcările lumînărilor din candelabru sînt aplecate. Prințul, foarte agitat, se duce să închidă fereastra.

Prințul: *Ați mai văzut o asemenea furtună, Profesore? Parcă ar fi sfîrșitul lumii.*

Profesorul: *Încă nu, Alteță, încă nu... am s-o știu la timp.*

Prințul: *De ce a pomenit cavalerul de moartea mea?*

Profesorul: *Vorbea fără să știe ce spune.*

Prințul: *Țiganca aceea e o vrăjitoare, sînt convins.*

Profesorul: *Da, se întîmplă uneori să practice vrăjitoria. Aveți dreptate.*

Profesorul se apropie de Prințesă și se înclină în fața ei.

Prințesa: *Mi s-a spus că o vede în fiecare seară, e adevărat?*

Profesorul (cu indulgență): *Poate nu-i decît o aventură trecătoare.*

Prințesa: *E frumoasă?*

Profesorul: *Doamnă, în prezența dumneavoastră nu se poate vorbi de o altă frumusețe...* (accentuînd) *dar o vede în fiecare seară.*

Prințesa se ridică brusc și din greșeală răstoarnă o măsuță. Prințul, care n-a văzut gestul ei, tresare răsturnînd la rîndul său un obiect. Zgomotul provocat de căderea lui o sperie pe Prințesă. Ambii se întorc unul spre celălalt și se privesc.

Prințul: *Cît sînteți de agitată, doamnă!*

Prințesa: *Din cauza neliniștii Voastre...*

Prințul: *Nu sînt de loc neliniștit! Sînt foarte calm.* (Se agită). *Să-mi fie mie teamă de o vrăjitoare? Am s-o interoghez personal! Veți avea ocazia să vă convingeți dacă sînt neliniștit...*

* * *

Furtuna s-a abătut și asupra căruței Margaretei. Fulgere. Ușa deschisă e în bătaia vîntului lăsînd să se vadă un cîine ce latră.

O trăsură se oprește în fața porții palatului. Din ea coboară doi paznici în uniformă și un bărbat în civil.

Soldați din garda palatului se apropie de trăsură. Margareta coboară din trăsură. În clipa în care-și pune piciorul pe pămînt,

Scanned with OKEN Scanner

împinge pe unul din paznici care se apropiase de ea și fuge în palat. Paznicii fug după dînsa. Ea se oprește brusc în fața Profesorului care-și desface brațele. Paznicii reapar în spatele Margaretei.

Profesorul: *Vino la mine, copila mea. Am să te apăr.*

Margareta se apropie de Profesor. El o ia de mînă.

Unul din paznici: *Avem ordinul să ducem această fată în fața Prințului.*

Profesorul: *Știu... O voi conduce eu.*

Al doilea paznic: *Fiți atent. Va încerca să fugă.*

Profesorul: *Fiți pe pace. N-o să-mi scape.*

* * *

Într-unul din saloanele palatului, Margareta se îndepărtează brusc de Profesor.

Margareta: *De ce-am fost adusă aici?*

Profesorul: *Lumea e rea, copila mea. Din fericire, eu reușesc uneori să mă opun nedreptăților ei.*

Profesorul și Margareta înaintează prin marele salon întunecos în care nu-s aprinse decît două sfeșnice.

Profesorul: *Prin mine, ai putea căpăta toate bogățiile lumii. Vrei bijuterii, rochii frumoase, baluri, petreceri și tot ce-și doresc fetele la vîrsta ta?*

Margareta: *Nu cer nimic din toate astea.*

Profesorul: *Cere! Nu-ți va fi refuzat absolut nimic.*

Margareta: *Ce-mi doresc eu, dumneata nu-mi poți da.*

Profesorul: *Henri va fi din nou al tău! Vreau ca soarta ta să fie unită cu a lui pe vecie. N-am să-ți pun decît o singură condiție.*

Margareta: *O condiție?*

Profesorul: *Arată-mi palma.*

Ei se apropie de unul din sfeșnice și la lumina lui Profesorul examinează palma Margaretei.

Profesorul: *Ce palmă drăguță, gingașă, ca de copil!*

(Margareta îl privește tulburată. Profesorul surîde.)

Drept plată nu-ți cer decît o picătură de sînge.

Margareta: *Pentru a-l revedea pe Henri, mi-aș da bucuroasă tot sîngele.*

Scanned with OKEN Scanner

Profesorul: *Fetiță romantică ce ești! Mi-ajunge o singură picătură cu care să-mi dai o semnătură pe o coală.*

Margareta: *Asta nu se poate!*

Profesorul: *De ce?*

Margareta: *Nu știu să scriu.*

Profesorul izbucnește în rîs. Margareta se îndepărtează de el. Tot rîzînd, el vine în spatele ei.

Profesorul: *Într-adevăr o dificultate pe care n-am prevăzut-o! Dar asta nu-i prea grav. Am să-ți conduc eu mîna.* (El o ia de mînă, dar ea și-o trage brusc.) *N-ai încredere în mine?*

Margareta: *N-am încredere decît în Henri!*

Profesorul: *Henri! Mereu numai Henri. Henri este singurul în care se poate avea încredere.*

Margareta: *Pe dumneata nu te cunosc.*

Profesorul: *Dar pe el ești sigură că-l cunoști atît de bine? Eu știu mai multe despre el decît tine și aș vrea grozav...* (Vorbind a scos dintr-unul din buzunare pergamentul pe care e scris pactul.)

Margareta: *Știu că-l iubesc și altceva nu mă mai interesează.*

Profesorul: *Da...* (Pune înapoi sulul în buzunar.) *Trebuie să fie foarte plăcut să fii atît de iubit. Pe mine nu mă iubește nimeni.*

Margareta: *E firesc ca nimeni să nu te iubească: ești bătrîn, urît și rău!*

Profesorul: *Rău? Chiar cînd îți ofer fericirea...*

Margareta: *Minți. Îți citesc minciuna în ochi. Ochii dumitale mă sperie. Lasă-mă să plec!*

Profesorul (schimbînd tonul): *Să pleci? N-ai să părăsești palatul decît mîine dimineață. Și îi vei trece pragul...* (O ia de mînă și o silește să se întoarcă cu fața spre o oglindă)... *ca să cazi pradă unei mulțimi dezlănțuite, care de-abia așteaptă să asiste la pedepsirea unei vrăjitoare. Știi cum se pedepseau pe vremuri vrăjitoarele? Pe rug! Crede-mă, demonii sînt mai puțin cruzi decît o mulțime care își face singură dreptatea...*

În oglindă apare silueta Margaretei pe un rug, învăluită în fum.

Profesorul: *Mîine va fi prea tîrziu ca să mă chemi în ajutor. Va fi prea tîrziu să mai îmi poți da picătura de sînge pe care ți-o cer. Mîine la ora aceasta, nu vei mai fi decît un pumn de cenușă.*

Scanned with OKEN Scanner

Margareta reușește să-și elibereze mîna din mîna Profesorului.

Profesorul (blînd): *Vezi, și eu știu să prezic viitorul.*

Margareta: *Lasă-mă să plec!*

Profesorul: *Și ai să fii mai înțeleaptă acum?*

Margareta: *Știu cine ești...*

Profesorul: *Nu vreau decît să-ți fiu prieten.*

Margareta: *Ești spiritul Răului!*

Profesorul: *Ca să te slujesc, copila mea!*

Ea fuge printr-o ușă care dă într-un alt salon. Profesorul rîde, ia un sfeșnic și o urmează.

Margareta se oprește stupefiată văzînd în fața ei pe Prinț, pe Prințesă și pe procuror. Profesorul cu sfeșnicul în mînă trece în spatele Margaretei.

Profesorul: *Alteță, iată tînăra pe care ați dorit s-o interogați.*

Margareta: *Alteță, apărați-mă!*

Prințul: *Dacă ești nevinovată, de ce te temi?*

Margareta se întoarce spre Profesor și nu răspunde.

Profesorul (indulgent): *Pare să fie prada unei tulburări stranii.*

Prințesa: *Este de necrezut! Cavalerul Henri să fie atras de această fată?!*

Prințul: *Am văzut chiar cu ochii mei. Era la picioarele ei.*

Prințesa: *Ce altă explicație poate fi dacă nu vrăjitorie?*

Profesorul: (către Margareta): *Hai, copila mea, spune-ne totul. Te iubește, nu-i așa?*

Îi pune mîna pe umăr. Margareta se întoarce brusc spre el.

Margareta: *Nu mă atinge! Omul ăsta-i dracul în persoană!*

Un fulger puternic. Profesorul scapă sfeșnicul pe care-l ținea în mînă. Margareta se îndepărtează de Profesor pășind de-andaratelea. Profesorul se apleacă să ridice sfeșnicul.

Profesorul: *Alteță! M-a făcut să scap sfeșnicul de aur. Priviți!*

Cum pune mîna pe el, sfeșnicul se preface în pulbere.

Profesorul: *S-a transformat în nisip!*

Cu toții o privesc pe Margareta, ea fuge spre ușă.

Prințul: *Arestați-o! Aduceți-o aici! Faceți-o să recunoască!*

* * *

Scanned with OKEN Scanner

Margareta împinsă de paznici trece prin subsolul palatului. După trecerea grupului, Profesorul își scoate capul de după un stîlp și surîde.

Aruncată într-o celulă, Margareta cade în genunchi și plînge. La fereastra zăbrelită a celulei, apare o umbră. Este Profesorul căruia spectacolul acesta îi face o deosebită plăcere.

Prințesa, în rochie de casă, se aruncă pe pat. Pradă unei crize de furie, azvîrle tot ce-i cade în mînă, mai ales o pernă care se va izbi de draperia unei ferestre. Draperia se dă la o parte. Se zărește Profesorul care, mulțumit, aruncă o privire spre Prințesă, apoi dispare.

Prințul și procurorul îl privesc cu teamă pe marele șambelan care deznoadă unul din sacii cu aur văzuți anterior. Sacul este golit pe masă. Nu conține decît nisip. Profesorul se ivește, apoi dispare.

Într-o altă sală, avionul în formă de pasăre se aprinde și se mistuie într-o clipă. Focul se întinde. Diversele mașinării ce se află în sală se prăbușesc. Printr-o ușă deschisă apar valeți care încearcă să stingă flăcările deșertînd găleți cu apă. Profesorul îi salută și pleacă fredonînd.

* * *

Acasă la el, Henri, sprijinindu-se de masă, pare să doarmă. Profesorul apare în spatele lui.

P r o f e s o r u l: *Poruncile tale au fost îndeplinite.*

H e n r i: *Bine. Nu mai am nevoie de tine.*

P r o f e s o r u l: *Ești sigur?*

H e n r i: *Poți să pleci. Nu te voi mai chema niciodată.*

P r o f e s o r u l: *M-aș cam mira...*

Surîde, apoi iese. Trecînd pragul, intră în fîșia de lumină ce provine de la felinarul portarului.

P o r t a r u l: *Domnule profesor, nu dormiți încă?*

P r o f e s o r u l: *Dacă ai ști cîte mai am de făcut în noaptea asta... Trebuie să fiu peste tot, în același timp!*

După ce l-a salutat politicos pe portar, pleacă în noapte.

* * *

E-n plină zi. Profesorul trece de-a lungul caselor, prin străzile scăldate în soare și-și șterge fruntea; pare frînt de oboseală. Se aud țipete.

Scanned with OKEN Scanner

Vocea hangiului: *Săriți, hoții! Săriți, hoții!*

Profesorul aleargă spre han. Vin în fugă și alți trecători. Hangiul este în pragul hanului. Soția sa se află alături de el; plînge.

Hangiul: *Ieri aveam în cufărul ăsta peste o sută de monezi de aur... Priviți ce-am găsit în schimb azi dimineață.*

Răscolește prin cufăr, de unde scoate un pumn de nisip.

Profesorul (cu prefăcută milă): *Ia arată-mi, prietene.* (Hangiul întinde spre profesor caseta de bani.) *Nisip.*

Profesorul îi restituie hangiului caseta. În clipa aceasta se aud și alte țipete.

O voce: *Săriți, hoții, Săriți, hoții!*

Profesorul se întoarce spre Piață. În fața lui se află un grup de oameni iar printre ei un agent de poliție. E o mare agitație, toată lumea gesticulează. Profesorul fuge spre grupul respectiv.

Ceva mai departe, alți oameni care aleargă. Alții au ieșit la ferestre. Profesorul ascultă ce se vorbește în jur și cu un aer satisfăcut trece salutînd politicos oamenii ce-i întîlnește în drum.

În Piață, un orator improvizat agită lumea. Profesorul îl aprobă din cap și pleacă mai departe.

În mijlocul unei străzi un agent de poliție încearcă să oprească mulțimea care înaintează. Printre manifestanți este și Profesorul care, foarte vesel, strigă împreună cu toată lumea.

* * *

Într-o celulă, Margareta stă în genunchi, privind spre gemuletul de sus prin care-i parvin țipetele mulțimii. Își ascunde fața în palme. Ușa se deschide. În pragul celulei se află procurorul, în urma lui paznicii.

Procurorul: *Nu te mai preface că te rogi, vrăjitoareo! Urmează-ne.*

Margareta: *V-ați unit cu diavolul!*

Procurorul și paznicii izbucnesc în rîs. Margareta îi sare procurorului în față vrînd să-l lovească. Procurorul, speriat, se dă înapoi. Paznicii o tîrăsc după ei.

Prințul este în cabinetul său de lucru; în fața sa Profesorul. Prințesa stă lîngă el. În fața Prințului se află îngrămădiți saci ce odinioară fuseseră plini cu aur. Majoritatea sînt desfăcuți. O parte din nisipul pe care-l conțin s-a împrăștiat pe jos.

Scanned with OKEN Scanner

Prințul: *Apropiați-vă domnule profesor. Avem nevoie de mărturia dumneavoastră. Am ordonat arestarea cavalerului Henri. Vreau să-l confrunt cu vrăjitoarea.*

Margareta, dusă de paznici, după ce a parcurs o scară secretă, luminată de o singură fereastră, ajunge în fața unei uși. Procurorul trece pe lîngă ea și deschizînd ușa intră în biroul Prințului.

Prințul: *A recunoscut?*

Procurorul: *Diavolița asta era să mă desfigureze cu ghearele ei.*

Prințesa: *Vinovată sau nu, trebuie să recunoască!*

De afară se aude o trompetă. În fața palatului, un ministru înconjurat de garda care-l separă de mulțime.

Ministrul: *A fost comis un atentat împotriva averii Statului și împotriva averilor noastre. Fenomenele care s-au produs...*

Prințul, Prințesa și Profesorul îl ascultă pe ministru de la fereastră.

Vocea ministrului: *... nu pot avea decît o cauză supranaturală.*

Profesorul aprobă din cap.

Vocea ministrului. *Numai o minte diabolică a putut să inspire un asemenea act...*

Hangiul, aflat în mulțime, ascultă.

Ministrul: *Dar noi vom ști să oprim nelegiuirile vrăjitorești prin măsurile cele mai necruțătoare. Întoarceți-vă acasă și aveți încredere în spiritul de dreptate al Prințului vostru...*

Vorbele ministrului sînt întrerupte de protestele mulțimii. El termină de citit, ridicîndu-și vocea.

Ministrul: *... al Prințului vostru care vă poruncește...* (un gest solemn)... *să vă împrăștiați.*

Nu proteste. Ministrul devine ținta unor obiecte aruncate din mulțime. El dispare în grabă. Urletele mulțimii se intensifică.

Hangiul: *Predați-ne vinovații!*

Henri este în palat. Aude țipetele mulțimii și o privește. Este păzit de soldați.

Vocea profesorului: *Sper că ești mulțumit de mine.*

Henri se întoarce. Profesorul se află lîngă el.

Profesorul: *Ți-am îndeplinit ordinele și iată rezultatul.*

Henri: *Unde este Margareta?*

Profesorul (mereu surîzînd): *Aici. Îndată va fi aruncată pradă acestei mulțimi... Biata copilă! Va plăti prețul nebuniei tale.*

Scanned with OKEN Scanner

Henri: *Vreau să-i vorbesc Prințului. Am să-i spun tot adevărul.*

Profesorul: *Ești atît de nerăbdător să afli ce se va întîmpla după moarte! Dacă vorbești, vei pieri cu iubita ta cu tot.*

Henri: *Scap-o pe Margareta! Îți poruncesc!*

Profesorul: *Voi face tot ce voi putea.*

* * *

Prințul privește prin fereastra cabinetului său de lucru. Un ofițer intră și Prințul se întoarce.

Ofițerul: *Alteță, răscoala crește. Garda nu mai poate opri mulțimea.*

Prințul: *Ce vor?*

Ofițerul: *Vor pedepsirea pe loc a vinovaților.*

Prințesa: *Predați-le vrăjitoarea!*

Procurorul: *N-a vorbit încă, Alteță.*

În spatele lor o piatră azvîrlită de afară sparge cu zgomot geamul. Strigătele de revoltă ale mulțimii cresc.

Prințesa: *Ce mai așteptați?!*

Prințul se hotărește. Merge spre ușa cea mică ce dă spre scara secretă. Margareta înconjurată de paznici este pe palier.

Prințul: *Poporul să-și facă singur dreptatea! Duceți-o!*

Profesorul apare în spatele Prințului.

Profesorul: *Fie-vă milă, monseniore! Vă rog, doar o clipă. Înainte de a trimite fata la moarte, dați-mi voie să mă îngrijesc de sufletul ei...*

Margareta privește spre Profesor cu groază. El se apropie și cu un gest îndepărtează paza ce se află de-a lungul scării.

Profesorul: *Să fiu lăsat singur cu ea!*

Paznicii se retrag. Profesorul deschide o fereastră pentru ca Margareta să audă și mai bine strigătele mulțimii.

Profesorul: *Ei, ce ți-am spus? Ești pierdută, Margareta. Sînt singurul care te poate salva. Dă-mi sufletul tău și vei trăi fericită.*

Margareta: *Sufletul nu-mi aparține.*

Profesorul: *Îi aparține lui Henri, nu-i așa? Ei bine, să știi, chiar el mă trimite la tine.*

Margareta: *Nu te cred.*

Scanned with OKEN Scanner

Profesorul: *Henri este prizonier ca și tine, în pericol de a fi ca și tine ars pe rugul care se pregătește.*

Margareta: *Fie și așa. Vom avea aceeași soartă și voi fi unită cu el prin moarte.*

Profesorul: *Te-nșeli, copila mea. Dacă nu-mi primești oferta, după moarte veți fi despărțiți pentru totdeauna.*

Margareta: *Cerul n-o va permite!*

Profesorul: *Henri a renunțat la cer!*

Margareta: *Nu te cred...*

Profesorul: *De dragul tău am să-ți dezvălui un secret teribil. Să mă ierte Lucifer!*

Ia pactul și începe să-l desfășoare în fața Margaretei.

Profesorul: *Dacă vrei să-ți urmezi iubitul, atunci va trebui să-l urmczi în infern.*

Margareta: *Nu te cred.*

Profesorul: *Este damnat! Privește! Privește această filă pe care a semnat-o cu propriu-i sînge.*

Margareta: *O minune îi poate salva sufletul.*

Profesorul: *Sufletul său! Mi l-a vîndut în schimbul binefacerilor mele. Vrei să le împarți alături de el? Atunci grăbește-te!*

El o apucă pe Margareta de mînă. Cu un gest brusc Margareta ia pactul și se smulge din mîna Profesorului.

Margareta: *Nu! Această filă mă îngrozește, iar dumneata de asemenea.*

Înainte ca Profesorul să fi putut interveni, ea a și aruncat pactul prin fereastra deschisă.

Profesorul: *Pactul meu!*

Ușa din spatele Profesorului se deschide și apare Prințul. Profesorul o ia la fugă, îl izbește pe Prinț și fără a-i acorda nici-o atenție traversează încăperea. Îmbrîncește pe oricine întîlnește în cale.

În fața palatului trece în fugă un grup de manifestanți. Unul din ei observă un pergament ce cade de sus. Se oprește și îl prinde din zbor. Însoțitorii săi se opresc și ei. Omul fuge spre ei strigînd. În fund se vede mulțimea care se înghesuie la poarta palatului.

Profesorul coboară treptele scării principale a palatului cu toată viteza de care e capabil.

Scanned with OKEN Scanner

Afară, grupul care deține pergamentul năvălește strigînd spre mulțimea adunată. Aceasta se dă la o parte făcîndu-i loc. Grupul pătrunde în palat.

La capătul scării principale, manifestanții îl înconjură pe hangiu care ține în mînă pergamentul.

H a n g i u l (citește): *„Și în ziua morții mele, vei putea pune stăpînire pe sufletul meu. Semnat: profesor Faust.“*

Profesorul coboară ultimele trepte ale scării. Vede pergamentul în mîinile hangiului.

P r o f e s o r u l: *Documentul acesta este al meu!*

Smulge pergamentul din mîna hangiului.

H a n g i u l: *Profesorul Faust... Iată-l! El este vinovatul!*

Profesorul urcă scara cît poate de repede. Mulțimea, țipînd, pornește în urmărirea lui.

Profesorul ajunge sus, la ultimele trepte.

P r o f e s o r u l: *Lucifer, ajută-mă!*

Tot fugind ca să scape de mulțime, profesorul se pomenește în fața unui grup format din Prinț și suita acestuia; ei ieșiseră din cabinet ca să vadă ce se petrece. Profesorul se ascunde pe după acest grup. Mulțimea năvălește în anticameră. Grupul Prințului se risipește. Profesorul fuge în laboratorul distrus de incendiul din ajun.

P r o f e s o r u l: *Lucifer, nu mă pedepsi pentru prostia mea! Am stricat totul, știu. Dar nu mă lăsa pradă lor! Eliberează-mă de acest corp supus chinurilor!*

Ușa din spatele său se deschide. Mulțimea pătrunde în încăpere. Profesorul caută scăpare în altă direcție. Se deschide o altă ușă.

P r o f e s o r u l: *Lucifer, nu mă lăsa să pier! Infernul este mai blînd decît oamenii!*

În fața lui se deschide a treia ușă, prin care pătrunde al treilea grup de urmăritori. Împresurat, profesorul fuge spre o fereastră deschisă. Urcă pe balustrada balconului ținînd în mînă pactul. Mulțimea se apropie.

P r o f e s o r u l: *Lucifer, iartă-mă!*

Se clatină și cade. Jos, în fața palatului, bătrînul trup al profesorului Faust se zdrobește. Mulțimea se îndepărtează de locul pe care a căzut Profesorul, dar nu se văd decît fum și flăcări. Sulul de pergament căzut pe pămînt arde și el. O coloană de fum negru se înalță trecînd peste fațada palatului. Ea trece

Scanned with OKEN Scanner

apoi deasupra mulțimii îngrozite și se ridică în cele din urmă spre cer.

* * *

Un nor negru, uriaș, se întinde peste întregul oraș. Fumul a întunecat tot cerul. Trece peste acoperișul palatului în vîrtejuri repezi ca o dezlănțuire de forțe ale infernului. Se aude un bubuit îndepărtat: sînt vocile mînioase ale demonilor revoltați de prostia confratelui lor.

Fumul cel negru înconjură statuia unui înger. Se aud voci cerești.

Fumul continuă să treacă peste acoperișuri iar vocile infernului par a se îndepărta.

Cerul se luminează. O rază de soare cade pe fața îngerului. Corul ceresc înăbușă tunetele infernului.

De sus, din palat, Henri privește ultimele urme ale fumului negru ce se pierde în depărtare. Se întoarce și soarele îi mîngîie fața liniștită. Margareta se află în fața lui.

* * *

Pe cerul limpede nori ușori se contopesc, apoi apare un drum de țară pe care trece un șir de căruțe de circ, îndepărtîndu-se spre orizontul însorit.

Sfîrșit

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

COMENTARII

Spuneam în altă parte că un studiu atent asupra lui Molière ar fi permis autorului filmului Tăcerea e de aur *să corijeze cîteva slăbiciuni ale acestei comedii. Cu* Frumusețea diavolului *lucrurile stau cu totul altfel. Dacă am fi reușit să-l uităm complet pe Goethe, lucrarea noastră ar fi fost mai bună. Să nu se mînie umbra acestui mare om! Personajul Margaretei, care nu are nici o legătură cu legenda lui Faust, a fost inventat de el. Dar trebuie să recunoaștem că această plăsmuire emoționantă, pe care opera a făcut-o populară, nu prea are ce căuta într-o dramă a Științei și a Damnațiunii. Desigur că și Goethe și-a dat seama de importanța exagerată pe care a căpătat-o aceea care, în intenția sa, nu trebuia să fie decît un personaj episodic. În al doilea* Faust, *de altfel, Margareta nu mai este decît o voce care se aude în corul final. „Un Faust fără Margareta?" ar fi spus tradiționaliștii care îl cunoșteau pe* Faust *numai prin intermediul lui Gounod. Ei da! Azi cred că așa ar fi trebuit să facem. Dar tradiționaliști la rîndu-ne, n-am făcut-o.*

Iar publicul ne-a servit din nou o lecție. În prezența lui, scenele cu Margareta ni s-au părut lungimi inutile. Lucru firesc, de altfel, pentru că Margareta nu este indispensabilă conținutului în sine. Subiectul constă în duelul dintre Faust și Mefisto, duel în decursul căruia cei doi adversari sfîrșesc prin a resimți unul față de celălalt — la fel ca matadorul și taurul — un fel de respect și un sentiment

confuz care seamănă cu premisele unei prietenii. Şi ca să folosim un limbaj profesional — este vorba de o înfruntare între bărbaţi.

Pentru a se materializa, în lucrarea noastră, Mefisto ia înfăţişarea bătrînului Faust. Cu toată obiectivitatea de care sîntem capabili, trebuie să admitem că această născocire este remarcabilă şi că niciunul din predecesorii noştri, mici sau mari, n-au imaginat-o. (În afară de Goethe care în actul întîi, într-o scurtă scenă, îl transformă pe Mefisto în Faust. Dar el se serveşte de această transformare numai pentru a-şi bate joc de un student, fără alte consecinţe). Unii au binevoit să vadă în ideea noastră o intenţie profundă. Adoptînd filozofia la modă, s-a scris că: „Infernul sîntem noi înşine". Şi totuşi nu o anume meditaţie filozofică ne-a dus la această plăsmuire. Am ajuns s-o concepem astfel neştiind ce formă umană să dăm Spiritului Răului fără a călca pe urmele celei mai reuşite dintre convenţii. Într-un spectacol, cui altcuiva i-ar putea semăna Diavolul dacă nu actorului care-l întruchipează? Indiferent deci dacă e scund, înalt, gras sau slab, tînăr sau bătrîn. L-am conceput ca o reflectare a fiecăruia dintre noi. Or, dat fiind că Faust este cel care-l invocă, el va deveni imaginea acestuia.

* * *

De s-ar putea interveni într-un film tot aşa cum un pictor, nemulţumit de tabloul său, îl poate oricînd retuşa! Am căutat mult timp un deznodămînt care să ne convină şi ne-am oprit, fără a fi entuziasmaţi, la cel de faţă. Mefisto prins în propria-i capcană, nu este o idee rea. Dar cît de grosolană este această capcană! Pactul dezvăluit în văzul tuturor şi Mefisto care tremură pentru această piele de om din care nu poate să scape. Este un qui pro quo lipsit de măreţie, un argument de comedie şi nu de comedie tragică.

Or, sfîrşitul dramei noastre ar fi trebuit să se inspire din ideea cu care a debutat. Mi-l închipui de exemplu pe Faust redevenit bătrîn şi acuzat de a fi complicele Satanei chiar în momentul în care rupe pactul diabolic. Apoi dus spre rug, copleşit de blestemele mulţimii şi murind mistuit de flăcări, dar fericit de victoria sa asupra Demonului... O astfel de concluzie s-ar fi potrivit poate mai bine întîmplării noastre decît cea pe care i-am hărăzit-o noi, dar s-a întîmplat ca această idee fericită să ne apară după ce filmul rulase deja în faţa publicului luni de zile. „Prea tîrziu", ar spune Mefisto rînjind. Iar noi nu-i putem răspunde: „Niciodată nu este prea tîrziu...", aşa cum o face Faust al nostru.

Scanned with OKEN Scanner

Acest „niciodată nu este prea tîrziu", de fapt contribuție inedită a versiunii noastre în jurul temei faustiene, acest refuz de a accepta jugul Destinului a fost comentat în diferite chipuri. Dar, lucru interesant, el a fost aprobat de majoritatea criticilor fie ei catolici sau „progresiști" și asta dictat de rațiuni care nu sînt atît de opuse cum s-ar putea crede. Unii amintesc că disperarea este cel mai mare păcat, ceilalți aprobă revolta omului împotriva fatalității. Atît teologia romană cît și marxiștii susțin că destinul este în propriile noastre mîini.

Această părere nu este acceptată pretutindeni cu bunăvoință. Mai văd și acuma chipurile scandalizate ale unor critici după prezentarea filmului la Londra. „Dar cum, — ziceau ei — Faust a semnat doar pactul. Trebuie deci să-i respecte clauzele! Ceea ce face nu este corect." Pentru acești insulari pînă și forța divină trebuie să se supună prescripțiilor tradiționalei cinste britanice.

* * *

Faptul că o lucrare scrisă pentru ecran, adică o lucrare care are menirea să se adreseze celui mai mare număr de spectatori, a generat reflecții filozofice (chiar și în forma cea mai simplă), iată un lucru puțin obișnuit pentru cei ce cunosc servituțile industriei cinematografice. Faptul că această lucrare, oricît de imperfectă ar fi, a meritat a fi discutată de scriitori creștini la fel ca și de comuniști ne face să credem că n-am fost întru totul nedemni de marele subiect pe care ne-am permis să-l tratăm la rîndu-ne și în felul nostru.

Mă întrebați ce idee am încercat să exprim în Faust*? Dacă aș ști! dacă aș putea s-o rostesc!*

Această mărturisire a lui Goethe ne reamintește că marele om recunoscuse încă înaintea noastră că mitul lui Faust este atît de vast încît nu poate fi comprimat în limitele unui singur sens, că în fața problemei faustiene fiecare reacționează în felul său și că la întrebările ce se pun de-a lungul eternului dialog dintre celebrul doctor și Mefisto, nu poate exista doar un răspuns unic.

Scanned with OKEN Scanner

MARILE MANEVRE

COMEDIE DRAMATICĂ

Scanned with OKEN Scanner

CUVÎNT ÎNAINTE

În majoritatea operelor concepute pentru ecran, dragostea este un ingredient care se adaugă acțiunii din obișnuință și ca un „supliment". Pentru a preveni orice echivoc, vom spune de la început că în *Marile manevre* este vorba numai despre dragoste, că întregul subiect nu este altceva decît o poveste de dragoste.

Heinrich Heine spunea cîndva că fiecare dintre noi ar trebui să scrie un *Faust*. Noi am putea adăuga că oricare autor s-a gîndit măcar odată că va scrie într-o zi un *Don Juan*. *Marile manevre* nu este decît una din nenumăratele variante care se pot face pe această temă celebră, ale cărei resurse nu pot fi epuizate.

Nu pitorescul sau atracția către trecut ne-au făcut să plasăm acțiunea acestei comedii dramatice în epoca imediat anterioară războiului din 1914. Am ales anume această epocă pentru că sentimentelor de dragoste li se acorda atunci mai multă importanță decît astăzi. Cîți Don Juani mărunți de salon după mărturiile autorilor timpului, nu aveau altă grijă decît de a completa cu nume noi lista cuceririlor lor, uitînd că „cu dragostea nu-i de glumit"!

Povestea noastră ar fi putut să poarte foarte bine și acest frumos titlu, dacă el n-ar fi aparținut deja uneia din capodoperele teatrului și dacă titlul de *Marile manevre* nu mi s-ar fi părut mai potrivit pentru o frescă a moravurilor provinciale dintr-o epocă în care, imaginea clasică a seducătorului era aceea a tînărului ofițer de cavalerie.

MARILE MANEVRE

Zori de zi. Un cer limpede; în curtea cazărmii regimentului de cavalerie sună deșteptarea.

O stradă cenușie la capătul căreia trece un șir de fetițe îmbrăcate în negru, conduse de două călugărițe. Dangăt de clopote. Pe ușa unei case iese un bărbat tînăr în uniformă de locotenent de dragoni dinainte de 1914 (Armand de la Verne). În clipa în care trece prin fața unei ferestre de la parter, fereastra se deschide și un braț gol de femeie îi întinde sabia uitată. Armand sărută mîna femeii nevăzute.

Orfanele, observînd această scenă de despărțire matinală, și-au încetinit pasul. Călugărițele le recheamă la ordine. Armand o ia la fugă. La colțul străzii apare un soldat. Armand ia ținuta reglementară. Schimb de saluturi. O ia din nou la fugă.

În curtea cazărmii ultimele sunete de goarnă ale semnalului de deșteptare.

Armand sosește fugind în fața unei case în care dă să intre. Un alt locotenent (Félix Leroy) îl oprește.

F é l i x: *Știi cît e ceasul?*

A r m a n d: *Sînt gata în două minute.*

Armand începe să urce scările.

F é l i x: *Așa crezi tu!*

Armand se întoarce cîțiva pași din drum.

Armand: *Ce-ai zis?*

Félix: *Ea e sus!*

Armand: *Cine?*

Félix: *Cea cu care trebuia să te întîlnești aseară.*

Armand: *Eu?... Dumnezeule! Am uitat! Ce i-ai spus?*

Félix: *Am zis și eu ca ea...*

Félix pleacă. Armand aleargă spre scară și urcînd repede... ajunge la palierul primului etaj. Se oprește, își compune o atitudine degajată. Deschide ușa camerei sale.

Intrînd, se străduiește să facă pe miratul. O femeie tînără (Gisèle Monnet) purtînd pălărie și voaletă, stă pe pat. Lîngă dînsa, valiza.

Armand: *Cum? O! draga mea! Ce surpriză plăcută!... Tu! Ești chiar tu! Nu-mi cred ochilor!...* (Armand vrea s-o ia în brațe. Gisèle îl respinge). *Cînd ai sosit? N-ai să-mi spui că ești aici de-aseară?!* (mimînd indignarea). *Și tocmai în noaptea asta să am o corvoadă! Am acceptat-o pentru a servi un camarad... Dac-aș fi știut! De ce nu m-ai prevenit?*

Gisèle: *N-ai primit scrisoarea mea?...*

Armand: *Și trebuie să plec numaidecît! În dimineața asta avem manevre cu toată trupa, defilare, fanfară, știi tu... Mă așteaptă la regiment.*

Dispare alături, în camera de baie. Gisèle se îndreaptă spre ușa care dă spre culoar, o încuie și rămîne cu cheia în mînă.

Gisèle: *N-ai primit scrisoarea mea?*

Armand (revenind): *În sfîrșit! Dacă aș fi primit-o... Gîndește-te* (dispare din nou) *...O noapte întreagă cu tine... Ce vis!...* (Gisèle se apropie de scrin, în timp ce Armand continuă să-i vorbească din camera de baie). *Ce-ai spus acasă? Că vei sosi cu trenul de dimineață? Ce deșteaptă ești!* (Armand iese din camera de baie unde și-a schimbat tunica) *...Ascultă! diseară, cum scap de la cazarmă nu mă mai mișc de aici, te aștept... Dar în dimineața aceasta, mă cheamă Franța!*

Vrea să deschidă ușa. E închisă. Se întoarce bănuitor spre Gisèle.

Gisèle: *Eu te-am așteptat toată noaptea. Te poate aștepta și Franța cîteva minute.*

Armand: *Cîteva minute?*

Scanned with OKEN Scanner

Gisèle: *Cît să-mi răspunzi la întrebare ...Nu ai primit scrisoarea mea?*

Armand: *Ți-o repet, că dacă aș fi primit-o...*

Gisèle: *S-ar fi aflat în acest sertar, nu-i așa?* (Ea deschide un sertar al scrinului în care se află o grămadă de scrisori și o scoate pe a ei). *Ei bine, e aici... Și încă desfăcută...*

Armand: *Draga mea, am să-ți explic totul ...Dar nu acum ...Vino diseară.*

Gisèle se duce la fereastră, împinge obloanele și aruncă ceva afară.

Gisèle: *Ai să-mi explici totul chiar acum.*

Armand: *Ce-ai aruncat pe fereastră?*

Gisèle: *Cheia.*

Armand fuge la fereastră și foarte demn strigă:

Armand: *Ei! Ostași!*

În stradă, trec călare doi dragoni. Se opresc.

Unul dintre călăreți: *Ordonați, domnule locotenent?*

Armand: *Fii bun, caută-mi o cheie care a căzut acolo, undeva...*

Călărețul: *Unde, domnule locotenent?*

Armand: *Nu știu :..caut-o!*

Armand se întoarce spre Gisèle. Și-a recăpătat sîngele rece.

Armand: *Vezi, o criză de mînie... Și tot orașul ar putea afla... Și eu care am atîta grijă de reputația ta!*

Gisèle: *Reputația mea? Aruncîndu-mi scrisoarea printre toate astea ...* (Se întrerupe și golește sertarul, asvîrlind în sus pachetele de scrisori) *„Domnului Armand de la Verne... Domnului Armand de la Verne" ...Yvonne, Rose, Thérèse, asta face greșeli de ortografie... Odette ...Sînt chiar două Odette!*

Armand: *Draga mea...* (sunet îndepărtat de trompetă) *Auzi? Călărețiii mei sînt în șa.*

Gisèle: *E tot ce ai de spus?*

Armand: *Îți voi spune diseară.* (Tandru) *Chiar aici, cînd te vei întoarce...*

Gisèle: *Inutil! Nu mai avem nimic să ne spunem...*

Armand: *Gisèle!*

Gisèle: *Adio!*

Armand: *Draga mea, cînd am să-ți spun...*

Scanned with OKEN Scanner

Vocea călărețului: *Domnule locotenent, poftim cheia!*
Armand fuge la fereastră și...

* * *

..Cîteva clipe mai tîrziu, cînd regimentul de dragoni defilează pe strada principală...
...locotenentul de la Verne, impasibil...
...este în fruntea călăreților săi. Sunetul trompetelor pare să trezească tot orașul. La trecerea fanfarei...
...niște copii traversează în fugă grădina publică iar...
...în curtea unei școli, fetițele își întrerup jocul pentru a privi trecerea dragonilor.

Într-o spălătorie, călcătoresele se opresc din lucru.

Pe trotuar, o fată (Lucie) care surîdea călăreților, este dojenită de tatăl ei.

Sunetele fanfarei pătrund într-o biserică unde o tînără suspină melancolic. Amintiri duioase...

În schimb, pe bărbați, trecerea dragonilor pare să nu-i intereseze deloc.

Pe terasa unei cafenele, un client (Rodolphe Chartier) abia-și ridică puțin ochii de pe ziar.

Iar un alt bărbat, tînăr și cu înfățișarea serioasă (Victor Duverger) închide fereastra biroului său.

Într-o încăpere o doamnă vorbește la telefon. O altă doamnă ține la ureche cel de al doilea receptor. Sînt Juliette și Jeanne Duverger, surorile lui Victor.

Juliette (la telefon): *Da... Fratele meu a închis fereastra, acum te aud mai bine... Fratele meu? Da* (Întorcîndu-se spre Duverger): *Președinta noastră întreabă dacă vii la balul Crucii Roșii.*

Duverger: *Nu știu încă.*

Juliette: (la telefon) *Va veni cu siguranță!* (Jeanne Duverger face un mic semn sorei sale) *Sora mea întreabă dacă locotenentul de la Verne s-a ocupat de cîntăreață?*

La colonel acasă.

Președinta Crucii Roșii, adică soția colonelului (s-o numim ca să fie mai simplu, D-na Colonel) vorbește la telefon în camera ei.

Scanned with OKEN Scanner

D-na Colonel: *Să-l întreb pe colonel* (Îl strigă) *Olivier! Locotenentul de la Verne este într-adevăr prietenul domnișoarei Thérèse?*

Colonelul se află în biroul său. Ordonanța îl bărbierește.

Colonelul: *Nu țin socoteala aventurilor lui de la Verne!* (către ordonanță) *O cunoști pe această Thérèse?*

O cameră de hotel.

Cîntăreața Thérèse, sumar îmbrăcată, stă culcată pe patul său în dezordine. Citește un cîntec pe care-l învață. Fredonează. Sunetele fanfarei o întrerup.

O tînără, îmbrăcată cam țipător, un soi de „actriță" (Émilienne), stă lîngă pat. Thérèse aleargă spre fereastra deschisă, se oprește și privește în stradă. Émilienne apare în spatele ei.

Émilienne: *Te gîndești mereu la locotenentul tău?*

Thérèse: *Numai în cîntece se spune „mereu"...*

Camera lui Armand.

Ordonanța lui Armand și cea a lui Félix stau pe pat. Unul lustruiește cizme, celălalt adună scrisorile pe care Gisèle Monnet le-a risipit pe jos.

Ordonanța lui Félix (arătînd spre un pachet de scrisori): *Și astea?*

Ordonanța lui Armand: *Sst! ...E o fată! Am crezut că se însoară cu ea!*

Ordonanța lui Félix: *Și?*

Ordonanța lui Armand: *Și tocmai atunci a cunoscut-o pe Gisèle.* (ia un pachet de scrisori) *A, nu, asta e Léontine* (ia un alt pachet). *Iat-o și pe Gisèle!*

Ordonanța lui Félix: *Și fata?*

Ordonanța lui Armand: *Este fiica prefectului...*

Ordonanța lui Félix: *Cea care se mărită acum?*

O cameră la Prefectură.

O fată (Alice) își încearcă rochia de mireasă. Prin fereastra deschisă sunetele fanfarei invadează camera. Alice se îndreaptă spre fereastră. Trena rămîne în mîinile croitoresei care stă îngenunchiată.

La familia Monnet.

Scanned with OKEN Scanner

În momentul în care Gisèle Monnet intră în casă urmată de soțul ei și de un birjar care aduce valizele, regimentul trece pe sub ferestrele casei. Gisèle se apropie de fereastră, în timp ce soțul plătește birjarului. Ea privește trecerea regimentului. Ochi-i sînt scăldați în lacrimi. Monnet vine lîngă dînsa, ea se întoarce.

Monnet: *Ei, lasă, dacă m-ai fi prevenit... aș fi venit să te iau de la gară... Nu trebuie să plîngi pentru asta!*

Pensiunea ofițerilor.

O sufragerie într-un hotel. În dreptul unei verande stă o fată, un soi de țărăncuță (Yvonne) cu bonetă și o legăturică în mînă. Și ea privește trecerea regimentului a cărei fanfară se aude în continuare. O femeie de serviciu, mai în vîrstă (Mathilde) o observă.

Mathilde: *Ia spune!* (Yvonne se întoarce). *Te interesează, dragonii ăștia?*

Yvonne: *O, da, doamnă Mathilde.*

Mathilde: *Bine, privește-i cît poftești de la fereastră! Dar, îți dau un sfat cînd vor fi aici, nu-i privi prea de aproape...*

* * *

În același loc. După masă.

Armand stă la o masă. Tînăra servantă, Yvonne, trece pe la spatele lui. El o urmărește cu privirea. Prînzul s-a terminat. Dezordine, șervete pe masă. Un ofițer se ridică de la masă.

Ofițerul: *Pe diseară, la Verne!*

Armand: *Pe curînd!*

Alți doi ofițeri care vorbeau într-un colț, pleacă. Armand rămîne singur cu Yvonne, care ocolește masa strîngînd șervetele. Privește în gol. Ajunge lîngă Armand, care-i întinde șervetul său. Ea trece din nou prin spatele lui. El o oprește.

Armand: *Ia spune-mi, micuțo, nu vrei de loc să mă privești?*

Yvonne: *Doamna Mathilde mi-a spus să...*

Armand: *...nu privești bărbații? Are dreptate. Toți acești domni pe care i-ai văzut sînt foarte amabili! Dar dacă unul din ei ar deveni prea amabil... nu-l asculta. Și vino să-mi spui mie. M-ai înțeles?*

Yvonne: *Nu, domnule...*

Armand: *Am să-ți explic... Te pomenești cu unul că te oprește* (Mimează scena). *Apoi, ca în joacă, te ia de mînă... Este*

Scanned with OKEN Scanner

prea mult. Nu-l lăsa... Fiindcă, dacă te ia de mînă, te cuprinde şi pe după talie... (face gestul). *Şi după ce te prinde de talie... Va încerca să te şi sărute!* (Armand e în picioare lîngă Yvonne; dacă ar vrea, ar putea s-o sărute, foarte uşor. Este evident că fata nu ştie să se apere. Dar Armand ezită în faţa unui succes atît de uşor). *Ei bine, nu trebuie... Ai tot timpul...* (Cu un pic de regret) *Mai vorbim noi despre asta!*

Se îndepărtează de Yvonne, care rămîne locului. Armand se opreşte şi-i surîde. Poate ar reveni lîngă ea, dar intră Félix.

Félix: *Ei, amice. Şi Crucea Roşie? Toată lumea a sosit, şi d-na Colonel te aşteaptă!*

Armand: *D-na Colonel mă aşteaptă? Înainte, marş!* (către Yvonne) *Vezi aşa e viaţa de soldat, fetiţo! Disciplină, datorie, sacrificiu...*

Pleacă fugind... Félix îl urmează.

* * *

Armand este la pian, în marea sală a prefecturii. Aici va avea loc festivitatea Crucii Roşii. Scări, ghirlande, estrade etc. În mijlocul sălii, lîngă pian, Thérèse în picioare, cîntă acompaniată de Armand. De jur împrejur un grup de doamne, dintre care unele stau jos, altele în picioare. Cîteva se mai ocupă cu pregătirile pentru serată. Trec doi soldaţi purtînd un panou pe care se poate citi: „Mare tombolă în folosul Crucii Roşii".

D-na Colonel ascultă cîntecul. Juliette Duverger, care coase un steag, se apleacă spre D-na Colonel şi-i atrage cu maliţiozitate atenţia spre Armand care o priveşte pe Thérèse, aceasta...

...în ritmul pasional al cîntecului se întoarce spre Armand...

...a cărui faţă arborează brusc o expresie la fel de pasionată. Pare c-ar vrea să-i spună: „Cînd vei fi din nou a mea?"

Thérèse nu răspunde decît printr-o privire indiferentă. Este evident că îi sînt foarte bine cunoscute aceste manevre ale locotenentului. Îi întoarce spatele şi continuă să cînte.

Armand rămîne o clipă deconcertat dar îşi revine îndată. Îşi întoarce privirea către...

...fiica prefectului, frumoasa Alice, care stînd alături de mama ei, coase o mică ghirlandă de steguleţe. Privirea Alicei întîlneşte...

...privirea lui Armand, tristă şi languroasă.

Alice, tulburată, se ridică, traversează sala. Thérèse cîntă în continuare. În fund apare Gisèle Monnet, urmată de soţul ei care

Scanned with OKEN Scanner

duce cîteva pachete. Salutînd, Dl. Monnet scapă pachetele. Zgomotul produs atrage atenția celor de față inclusiv a lui Armand.

Gisèle îl zărește și întoarce capul în altă direcție.

Încercarea lui Armand de a-i dedica ei acest cîntec de dragoste, al cărui refren tocmai se termină, e inutilă.

* * *

Camera lui Armand. Seara.

Apare Félix, ieșind din camera lor comună de baie. Este îmbrăcat în civil, și-și înnoadă cravata.

Félix: *Ei, te-îmbraci sau nu?*

Intră în cameră. Armand întins pe pat citește un ziar.

Armand: *Nu.*

Félix: *Dar la dineu, ce, nu vii?*

Armand: *Nu-s decît bărbați!*

Félix: *Dar nu-i pentru prima oară. Ce-i cu tine?*

Armand: *Sînt trist, cred că m-am îndrăgostit.*

Félix: *De cine?*

Armand: *Nu știu!*

Félix: *Și noaptea trecută?*

Armand: *Asta nu contează...*

Félix: *Fetița de peste drum? Ce zici?*

Armand: *Nu, nu-i asta ... Știi ce mi-ar trebui? O dragoste fulgerătoare, ca în romane. M-aș duce spre ea, și i-aș spune...*

* * *

Armand face o declarație de dragoste adresîndu-se unei sticle de vin. Sticla este îmbrăcată într-un șervet, iar în vîrf are un fel de pălărie confecționată din hîrtie.

Armand: *Doamnă... sau domnișoară... Sînteți cea pe care o așteptam...*

Acum se poate vedea o masă în jurul căreia stau vreo zece tineri. Patru sînt în uniformă, unul fiind Armand. Ceilalți, printre care Félix și Rodolphe, în civil. Armand stă în picioare în fața sticlei îmbrăcată ca femeie.

Armand (către sticlă): *Dacă ați ști cît am așteptat ... Mă întreb dacă am iubit vreodată? Nu, am crezut doar că iubesc. Dar inima mi-a rămas neprihănită!*

Scanned with OKEN Scanner

Rîsete zgomotoase ca după o masă copioasă. Armand este încurajat să continue.

Félix (Imitîndu-l pe Armand): *Mă simt singur, atît de singur!*

Armand: *Mă simt singur, atît de singur!* (Armand se așază cu o expresie de disperare, mimează durere și-și continuă declarația către femeia imaginară. În jur, camarazii săi manifestă o milă prefăcută). *Și știți ce-mi spun, noapte de noapte, în trista mea cameră? „Nu mă iubește..."* (Intră cele două servante. Yvonne trece în spatele lui Armand și se oprește vădit impresionată de declarațiile pe care le aude, la fel și Mathilde care o urmează). *Nu mă va iubi niciodată. Aș vrea să fug din calea ei și totuși o caut mereu... Aș vrea să mor, dar în fiecare dimineață mă rog să mai trăiesc o zi pentru ca s-o văd.*

Mathilde: *Cine-i puștoaica aia care vă face să suferiți domnule Armand?*

Armand: *Păi... n-o cunosc încă!*

Rîs general, la care însă Mathilde nu se asociază.

Mathilde: *Fiți atent, domnule Armand. Lăsați-vă de minciuni că într-o zi n-o să vă mai creadă nimeni!*

Rodolphe (imitîndu-l pe Armand): *Mathilde, și eu mă simt atît de singur, atît de singur...*

Mathilde: *Oh, domnule Chartier, nu, pe dumneavoastră nu vă prinde!*

Rodolphe: *Vrei să spui că nu port uniformă!* (Rodolphe se ridică). *Domnilor, nu dumneavoastră sînteți cei iubiți, ci haina!* (Protestele ofițerilor). *Dacă aș purta uniformă aș fi și mai îndrăzneț decît dvs.* (Cîțiva civili îl aprobă). *În locul domnului de la Verne știți cum mi-aș alege viitoarea amantă?* (Pune sticla pe șemineu). *Iată...*

* * *

Același loc. La scurt timp după scena anterioară.

Félix, în picioare, golește paharul, în timp ce ceilalți cîntă. Intră patronul hotelului, adus de Mathilde. Cîntecul se întrerupe.

Félix: *Patroane, peste o lună plecăm la marile manevre...*

Un ofițer: *Și în ajunul plecării...*

Un civil: *...Un mare banchet!*

Un ofițer: *Facem totul țăndări!*

Rodolphe: *Şi dacă domnul de la Verne cîştigă pariul, noi civilii vom plăti totul!*

Civilii se ridică în picioare.

Un civil: *Dar dacă-l pierde, socoteala o vor onora domnii ofiţeri!*

Ofiţerii se ridică în picioare.

Ofiţerii: *De-acord!*

Patronul: *Şi care este pariul dumneavoastră? Se poate şti?*

Armand: *Sst! domnilor! Nici un cuvînt. Amintiţi-vă că aţi jurat să păstraţi secretul. Este vorba...* (arată sticla de pe şemineu) *...de onoarea unei femei!*

* * *

O cafenea. În aceeaşi seară.

Este tîrziu. Un băiat aranjează scaunele şi mătură. Rodolphe trece pe lîngă el, răsucind în mînă o foaie de hîrtie. Ajunge la grupul din care face parte Félix, un alt ofiţer şi un civil. Pe masă se află o sticlă. S-a băut în continuare.

Félix: *Poftim şi hîrtie timbrată!*

Rodolphe: *Să procedăm reglementar* (Armand, la oarecare distanţă de ceilalţi, pe jumătate întins pe banchetă, fumează şi lansează rotocoale de fum. Rodolphe scriind) *Domnul ... Armand de la Verne, locotenent în regimentul* 33 *dragoni...*

Armand: *Prezent!*

Rodolphe: *...îşi ia obligaţia să devină amantul...*

Félix: *Vai! Vă rog... sîntem doar oameni de lume...*

Rodolphe: *...îşi ia obligaţia să obţină favorurile doamnei...*

Chelnerul interesat, s-a apropiat de ei.

Chelnerul: *A doamnei, care doamnă?*

Un ofiţer (către chelner): *Ia şterge-o de-aici!*

Ia un sifon şi-l stropeşte pe chelner; acesta fuge.

* * *

La „Panerul înflorit". Mai tîrziu, noaptea.

Este o cafenea în care băieţii de viaţă îşi pot încheia o seară de petreceri, dar pe care persoanele respectabile nu o frecventează ... La una din mese, în mijlocul unui grup de fete vesele, Rodolphe, în picioare, recitește hîrtia, aplecat peste umărul lui

Scanned with OKEN Scanner

Armand care se pregătește s-o semneze. Félix, sprijinit în coate, de masă, a adormit.

Rodolphe (recitind): *...se obligă să obțină favorurile...* (Fetele rîd: „Favorurile!") *Favorurile doamnei ...* (se întrerupe). *În dreptul numelui lăsăm liber...*

O fată: *Și cum va fi aleasă?*

Rodolphe: *...doamnei x..., înainte de plecarea regimentului la marile manevre. La această dată va fi oferit un dineu somptuos, fie de către civili, fie de către militari, et caetera ... et caetera ... Au semnat în calitate de martori...*

Dă tocul uneia dintre fete.

Fata: *Cum să semnez?*

Rodolphe: *Cu numele tău: Ciboulette.*

Femeile se grăbesc să semneze. Se ceartă pentru toc; *„Mie!" „Și eu!"*

Félix se trezește. Privește în jurul său și-și amintește despre ce este vorba.

Félix: *Ei, care este numele doamnei?*

Rodolphe: *Îl vom ști îndată* (pune chipiul lui Armand pe masă. În el se află împăturite multe bilețele; Rodolphe ia un pumn). *Toate doamnele din oraș sînt aici!*

O fată (rîzînd): *Toate doamnele din lumea bună.*

Rodolphe: *Numele ei va fi tras de ...* (privește în jurul său) *...o mînă inocentă* (Fetele strigă: *„Eu .... Eu!"*). *Liniște! Liniște! Cine a recrutat ultima?*

O fată: *Rose-Mousse!*

Rose-Mousse, mîndră de a fi fost desemnată, întinde mîna. Discuții: *„Da, dar să nu se uite", „să închizi ochii"*. Mîna lui Rose-Mousse se apropie de chipiu ... Dar un țipăt o oprește. O fată intră în fugă din stradă.

Fata: *Atenție, patrula!*

Félix: *Patrula!* (lui Armand) *Și tu ești în uniformă!*

Rodolphe: *Și ce dacă?*

Félix (lui Rodolphe): *Colonelul nu vrea să apărem aici în uniformă!* (către Armand) *Hai, șterge-o!*

Se deschide ușa din fund. Fetele formează un paravan ascunzîndu-l pe Armand care fuge. Intră patrula. Chipiul lui Armand a rămas pe masă.

Félix: *Dumnezeule, chipiul!*

Scanned with OKEN Scanner

Ia chipiul și-l aruncă ultimei dintre fetele ce-l ascund pe Armand. Este Rose-Mousse.

Mîna lui Rose-Mousse ia chipiul care căzuse jos. Rose-Mousse ia chipiul și iese traversînd bucătăria care poate fi văzută în fund. Biletele din chipiu rămîn risipite pe jos.

O străduță.

Din ușa deschisă Rose-Mousse îl cheamă pe Armand care se îndepărtase.

Rose-Mousse: *Domnule locotenent! Sabia ...Și chipiul* (Armand se apropie de fata care a rămas lîngă ușă și-i arată chipiul). *Hîrtiile nu mai sînt înăuntru.*

Armand: *Atîta pagubă! O s-o luăm de la-nceput...*

Ia sabia din mîna lui Rose-Mousse; ea e surîzătoare și gînditoare.

Rose-Mousse: *Sper să v-o aleagă cel puțin frumoasă.*

Tăcere. Armand pare mulțumit de interesul pe care i-l manifestă fata.

Armand: *Am să ți-o spun.*

Rose-Mousse: *Îmi promiteți?*

Armand: *Îți promit.*

Rose-Mousse: *Și dacă nu-i frumoasă?*

Ea rîde. Armand de asemenea, o mîngîie pe Rose-Mousse pe obraji.

Armand: *Mă vei consola tu...*

Armand pleacă spre fund. Se întoarce, îi face un semn cu mîna lui Rose-Mousse care la rîndu-i îi răspunde.

* * *

E ziuă. În curtea regimentului soldați călări merg în cerc sub comanda lui Armand, care se află în mijlocul cercului. Félix, și el călare, se află lîngă Armand.

Félix: *E o tîmpenie!*

Armand (către călăreți): *La pas!* (către Félix): *Ce-i o tîmpenie?*

Félix: *Pariul tău de-aseară.*

Armand: *Îmi place neprevăzutul! Dă-mi un număr!*

Félix: *Cinci!*

Armand (întinde mîna în dreptul ochilor și numără): *Pe loc, stai!* (cheamă un călăreț): *Cel de pe Magali, la mine!*

Scanned with OKEN Scanner

Vino încoace! (un călăreț iese din cerc și vine spre Armand). *Întoarce-te!* (Călărețul execută cu iapa o întoarcere pe loc. Armand descriind-o pe Magali): *Bine îmbrăcată, picioare frumoase, crupă frumoasă ... Ei vezi, te poți lăsa liniștit în voia soartei!*

* * *

O roată de tombolă se învîrtește și se oprește la cifra trei. Monnet, în frac, se uită să vadă cifra care a ieșit și o anunță solemn.

M o n n e t: *Trei!*

În marea sală a prefecturii, plină de invitați, o doamnă în rochie de seară ducînd un vas chinezesc pe care l-a cîștigat la tombolă, trece pe lîngă Armand îmbrăcat în uniformă de mare ținută. Lîngă Armand, Rodolphe, în civil, privește femeia care tocmai trecuse.

R o d o l p h e: *De ce nu asta?*

A r m a n d: *O cunosc deja!*

R o d o l p h e: *Cu atît mai mult!*

A r m a n d: *N-ar mai fi hazard!*

Ei trec mai departe. În fund Monnet anunță un număr cîștigător.

M o n n e t: *Șaptele! doi, trei, șapte, numărul douăsute treizeci și șapte cîștigă o trusă pentru cusut.*

F é l i x, care-l ajută pe Monnet, coboară de pe estradă răsucind în mînă obiectul cîștigat.

F é l i x: *Douăsute treizeci și șapte!*

Alice Gervais (fiica prefectului) se află într-un colț al sălii. Lîngă ea o altă fată, Lucie.

L u c i e (strigînd): *Douăsute treizeci și șapte, eu sînt! Eu! Uită-te!*

A l i c e: *Vai, Lucie, te rog, fii mai discretă!*

L u c i e: *Dar am cîștigat! Eu sînt!*

(Lucie vrea să se repeadă spre Félix, pe care-l vedem apropiindu-se de ea. O reține trena rochiei care s-a agățat de ceva. Se aude o țesătură care se rupe. Lucie se întoarce): *Vai, rochia!* (Se întoarce lîngă Alice. Félix se apropie de Lucie, atras de frumusețea ei. Lucie către Alice): *Dumnezeule! Mi-am rupt rochia!*

A l i c e (încet): *Nu-i nimic! Taci din gură!*

Alice pleacă lăsînd-o pe Lucie cu Félix.

Scanned with OKEN Scanner

Félix: *Este grav?*

Lucie: *E rochia unei prietene; mi-a împrumutat-o. Doamne, Dumnezeule!*

Pleacă fără țintă precisă. Félix fuge după ea.

Félix: *Domnișoară, ați câștigat tocmai o trusă pentru cusut!*

Félix, urmînd-o pe Lucie, trece prin fața lui Armand și Rodolphe, care privesc spre ea cu simpatie.

Armand: *Cu ce am putea-o ajuta pe fetița asta?*

Félix: *Cu nimic! Cu nimic! Te rog!*

Pleacă urmînd-o pe Lucie. Armand se-ntoarce lîngă Rodolphe.

Armand (către Rodolphe): *Iată hazardul! Eu caut și el câștigă!*

Vocea lui Monnet: *Și acuma...*

Armand (căruia subit i-a venit o idee): *Următoarea câștigătoare e a mea!*

Se întoarce spre estradă unde...

...Monnet, lîngă roată, arată o colivie cu două păsări. Este obiectul care urmează să fie tras la sorți.

Monnet: *O colivie cu două păsărele, care fără îndoială, se iubesc cu duioșie! Doamnelor, nu sînteți emoționate?*

Rodolphe și Armand, întorși spre estradă, își continuă conversația.

Rodolphe: *Deci ne-am înțeles, cea care câștigă colivia...*

Armand: *Cea care câștigă colivia, îmi câștigă și inima.*

Rodolphe: *Îți place riscul!*

Armand: *Asta mi-e meseria.*

Pe estradă, Monnet se apleacă spre roată, care se oprește pe cifra zero.

Monnet: *Zero!*

Armand: *Începe bine!*

Rodolphe: *Fii calm!*

Armand: *Aș vrea să te văd în locul meu!*

Se aude zgomotul roții care se învîrtește din nou.

Monnet: *Trei!* (Roata este pornită din nou. Monnet glumește în continuare): *Oare cine va fi fericita câștigătoare?*

Roata se învîrtește și se oprește a treia oară.

Monnet: *Patru, deci treizeci și patru! Numărul treizeci și patru câștigă o încîntătoare colivie! Numărul treizeci și patru!...*

În sală, o doamnă se ridică: *„Treizeci și patru! Aici!“*

Scanned with OKEN Scanner

Monnet: *A! Scumpa noastră președintă este cea cu numărul treizeci și patru!*

Un ofițer se apropie de cîștigătoare aducîndu-i colivia.

Armand (consternat): *Soția colonelului!*

Rodolphe: *Dacă-ți place riscul!*

Ofițerul ajunge lîngă d-na colonel care-și examinează biletul prin lornion.

D-na colonel: *O! Scuzați-mă, domnule! Cred că...*

Ofițerul: *Nu-i numărul dumneavoastră, doamnă?*

D-na colonel: *Nu, e cincizeci și patru, n-am văzut bine.*

Ofițerul: *Îmi pare rău, pentru dumnevoastră, doamnă.*

Monnet: *Fericita cîștigătoare nu se află în sală?* (Strigă din nou): *Treizeci și patru!*

Rodolphe, amuzat de cele întîmplate, îi face semn lui Monnet.

Rodolphe (către Monnet). *Preiau eu sarcina* (strigă) *Numărul treizeci și patru!*

Pleacă spre terasa care dă în grădina prefecturii, trăgîndu-l după el și pe Armand.

În timp ce în sală continuă loteria, Rodolphe și Armand ies pe terasă, unde, la lumina unor lampioane este un du-te vino de invitați. Dinspre mica scenă ridicată în grădină, răzbate un cîntec. Rodolphe trece pe lîngă surorile Duverger care stau pe o bancă.

Rodolphe: *Numărul treizeci și patru! Nu cumva îl aveți dumneavoastră, scumpă domnișoară?*

Juliette: *Ce-a cîștigat?*

Rodolphe: (foarte amuzat) *E surpriză!*

Pleacă spre fund, trăgîndu-l pe Armand în direcția scenei. Aici, în fața unor invitați, printre care și colonelul, cîntă Thérèse.

Rodolphe: *Numărul treizeci și patru!*

Asistența îi face semne să tacă. Colonelul se-ntoarce. „*Sst!*“.

Rodolphe și Armand se îndepărtează de estradă. Rodolphe continuă să strige. Armand îl lasă să se îndepărteze, apoi, încetinindu-și pasul, se apropie de balustradă. O tînără se întoarce spre el. Este Marie-Louise.

Marie-Louise: *Numărul treizeci și patru?*

Armand: *Dumneavoastră sînteți?*

Marie-Louise: *Cred că da...*

Marie-Louise este atît de seducătoare, încît lui Armand nu-i vine să creadă ce noroc a avut.

Scanned with OKEN Scanner

Armand: *Credeți sau sînteți sigură?*
Marie-Louise: *Sînt aproape sigură!*
Armand: *Eu sînt convins!*
Surîzînd el nu pierde din ochi frumosul chip pe care-l are în față. Marie-Louise, jenată de privirea lui Armand, se întoarce și-și deschide poșeta.
Armand: *Să nu-mi spuneți că ați pierdut biletul!*
Marie-Louise: *Nu știu ce am făcut cu el.*
Armand: *Trebuie să-l găsiți!*
De data asta Marie-Louise este cea care surîde. Insistența lui Armand pare s-o amuze.
Marie-Louise: *Este atît de important?*
Armand: *Tot ce ține de destin este important. Căutați-l bine... Nu cumva ați dat cuiva biletul cînd ați venit?*
Marie-Louise: *Am venit singură...*
Armand (încîntat) *Ați venit singură...*
Marie-Louise: *Nu vă mai pierdeți timpul, domnule. Vă mulțumesc.*
Ea vrea să plece. Armand o reține, luînd-o de mînă.
Armand: *O clipă!* (ridică mîna înmănușată a Mariei-Louise. O întoarce cu palma spre el). *E-n mănușă!*
Marie-Louise: *În mănușă? Cum ați ghicit?*
Armand: *Am încercat o ultimă șansă. Voiați să plecați!*
Marie-Louise își scoate mănușa, tulburată de privirea lui Armand. Rodolphe lîngă ușa ce dă spre sala tombolei, urmărește cu interes manevrele lui Armand.
Armand ține mănușa Marie-Louisei. Ea desface biletul și i-l întinde.
Marie-Louise: *Și acum ce trebuie să fac?*
Armand: *Nimic... Mă duc să vă aduc obiectul.*
El nu se mișcă și o privește surîzînd.
Marie-Louise: *Atunci, duceți-vă!*
Armand pleacă, se mai întoarce odată spre Marie-Louise apoi se duce la Rodolphe care se zărește în fund.
Armand ajunge lîngă Rodolphe și-i arată biletul.
Armand: *Numărul treizeci și patru și... iată-i și mănușa.*
Rodolphe: *Deja!* (O privire spre Marie-Louise) *Destinul are gust.*
Armand: *N-am mai întîlnit-o niciodată...*
Rodolphe scoate din buzunar foaia cu pariul.

Scanned with OKEN Scanner

Rodolphe: *A sosit de curînd de la Paris.*

Pe terasă. Marie-Louise, rămasă singură, ascultă bucata sentimentală pe care-o cîntă Thérèse. Observă lipsa mănușii și o caută în jurul ei.

Armand a completat cu numele Mariei-Louise spațiul rezervat în text „necunoscutei". Rodolphe ia foaia din mîinile lui Armand.

Rodolphe: *Deci, așa rămîne?!*

Armand: *Începe să mă intereseze!*

Rodolphe: *Și pe mine!* (recitește încet textul): *„Domnul Armand de la Verne se obligă să obțină grațiile doamnei Rivière, prenume Marie-Louise, înainte de plecarea regimentului la marile manevre...". Perfect.*

Armand: *Și-acum o singură întrebare...*

Rodolphe: *Dragul meu, îi știi numele și ai mănușa ei. Restul te privește.*

Rodolphe pleacă rîzînd. Armand îl urmează în sala unde se află tombola.

Pe terasă, Victor Duverger vine lîngă Marie-Louise. Fracul negru și papionul alb se armonizează bine cu gravitatea personajului.

Duverger: *Credeam că nu vrei să ieși singură...*

Marie-Louise: (surîzînd) *Atunci ar trebui să nu ies niciodată.*

Duverger: *Ți-ai schimbat părerea?*

Marie-Louise: *Întocmai ca și dumneata.*

Duverger: *Nu aveam de loc intenția să vin, dar în ultimul moment...*

Marie-Louise: *Te-ai lăsat convins.*

Duverger: *N-ai vrea să mergem la surorile mele? Ar fi fericite să te vadă.*

Marie-Louise se întoarce spre surorile lui Duverger care stau la o oarecare depărtare.

Surorile Duverger, care nu-l pierd din ochi pe fratele lor, își vorbesc pe șoptite. Nu par de loc bucuroase văzînd-o pe Marie-Louise așa cum pretinde fratele lor.

Jeanne: *Se uită la noi.*

Juliette: *Ne salută.*

Cele două surori îi răspund la salut cu surîsuri extrem de afectate.

Jeanne: *Va veni să ne vorbească.*

Scanned with OKEN Scanner

Surorile se ridică și pleacă. Duverger, care pornise spre ele, se întoarce spre Marie-Louise în clipa în care Alice și logodnicul ei trec pe lîngă dînșii.

Alice: *Bună seara, domnule Duverger.*

Duverger: *Bună seara, domnișoară.*

Alice: *Pe logodnicul meu îl cunoașteți, nu-i așa?*

Duverger: *I-am prezentat deja felicitările mele* (Se întoarce spre Marie-Louise ca pentru a face prezentările. Către Marie-Louise): *Cunoașteți pe domnișoara Gervais?*

Marie-Louise: *Firește.*

Salutări reciproce, cam reci. Alice și logodnicul pleacă. Duverger este stingherit. Se apropie de Marie-Louise.

Duverger: *De ce nu te întorci acasă, Marie-Louise? Poți lua trăsura mea.*

Marie-Louise: *Astă seară n-am chef să fiu singură.*

Duverger: *Vin și eu îndată...*

Marie-Louise este tot surîzătoare, iar Duverger încurcat. În spatele lor apare Armand, aducînd colivia cu păsări. Pune colivia pe balustradă.

Armand (fără a-l privi pe Duverger): *Iată, doamnă, păsărelele care au avut norocul să fie cîștigate de dumneavoastră...*

Marie-Louise: *Vă mulțumesc, domnule.*

Armand salută. Nefiind invitat să rămînă se îndepărtează cu cîțiva pași așteptînd o ocazie mai fericită. Duverger n-a acordat nici o atenție prezenței sale.

Duverger: *De fapt aici ești singură. Această lume de provincie nu este pentru dumneata...*

Marie-Louise: *Vrei să spui că eu nu sînt potrivită cu ea.*

Duverger: *Nu încă... Lasă totul pe seama mea. Lasă-mă să te îndrum eu. Va veni o zi...*

Armand vine lîngă ei. S-a hotărît să întrerupă această discuție care-i încurcă planurile.

Armand: *Doamnă, dacă ați binevoi să-mi dați adresa, ordonanța mea v-ar aduce mîine colivia.*

Duverger: *Nu vă osteniți, domnule. Mă ocup eu de asta.*

Armand: *Cum doriți...*

Armand salută și se îndepărtează.

Duverger: *Va veni o zi în care-ți vei lua revanșa. Cînd vei trece la brațul meu printre toți ipocriții aceștia...*

Scanned with OKEN Scanner

Marie-Louise (ironic) *De ce să mai așteptăm?*

Armand se întoarce din nou. E hotărît să insiste pînă ce Duverger va părăsi terenul.

Armand (către Duverger): *Scuzați-mă. Nu sînteți domnul Duverger?*

Duverger: *Chiar el.*

Armand: *Nu v-am recunoscut. Scuzați-mă.*

Cei doi bărbați își strîng mîna. Armand mai salută o dată și se retrage. Duverger nu pare că ar intenționa s-o părăsească pe Marie-Louise. Armand se gîndește, apoi scoate din buzunar mănușa Mariei-Louise. Va fi desigur pretextul de care se va servi pentru a relua discuția cu frumoasa necunoscută.

* * *

În același loc. Cu o oră mai tîrziu.

O mînă apucă colivia și o duce. Este ordonanța lui Armand însoțită de cea a lui Félix. În fund, prin ferestre, se vede sala; se dansează cotilionul.

Ordonanța lui Armand ridică colivia la înălțimea feței.

Ordonanța lui Armand: *Ce meserie! Acum să duc asta la cea nouă!*

Ordonanța lui Félix: *Nouă ce?*

Ordonanța lui Armand: *Noua puicuță a locotenentului!*

În sala de bal, Armand dansează cu Marie-Louise. Intimidată, dar surîzătoare, ea se lasă purtată de strălucitorul cavaler care conduce cotilionul, ignorînd privirile ațintite asupră-i.

Armand și Marie-Louise trec prin fața unei perechi care-i privește.

Duverger nu dansează și este posomorît. Juliette Duverger trece în spatele lui și pune pe capul fratelui său o tichie de hîrtie. Ce glumă reușită.

Thérèse privește pe Armand dansînd cu Marie-Louise. Fără îndoială o rămășiță de gelozie...

Alice Gervais aruncă o privire spre Marie-Louise și Armand, apoi spre logodnicul ei care surîde senin. Îi compară.

Gisèle Monnet se află lîngă soțul ei care se amuză copios; ea în schimb nu se amuză de loc.

Duverger, tot mai întunecat, continuă să privească dansatorii.

Scanned with OKEN Scanner

Rodolphe, recitește surîzînd hîrtia semnată de Armand.

Colonelul se apropie de Thérèse. Vrea să-i vorbească, dar tocmai atunci trece soția lui. Colonelul se depărtează de Thérèse care pare să-l intereseze.

Rodolphe duce la ochi foaia de hîrtie cu pariul pe care o răsucise ca pe un ochean. Privește...

...prin ocheanul de hîrtie la Armand și Marie-Louise care tocmai termină una din figurile cotilionului. Armand ținînd-o pe Marie-Louise de mînă, dă semnalul farandolei finale. Dansatorii în farandolă conduși de Marie-Louise și Armand, ies din sala de dans și traversează terasa.

* * *

Balul s-a sfîrșit. Cîteva perechi mai dansează în sala cea mare. Pe terasă, Félix îi vorbește Luciei la ureche. Félix îi face avansuri, iar Lucie se apără cochetînd.

Lucie: *Nu-i adevărat!*

Félix: *Vă jur!*

Lucie: *Nici dumneavoastră nu credeți ce spuneți!*

Félix: *Vreți să repet?*

Lucie: *Mîine nici n-o să vă mai amintiți de mine.*

Ea se îndepărtează de Félix mergînd de-a lungul balustradei. Félix o urmează.

Félix: *Am să v-o repet și mîine și poimîine și în fiecare zi...*

Fugind în urma lui Lucie, trece prin spatele lui Marie-Louise și Armand care s-au oprit într-un alt punct al balustradei.

Armand (către Marie-Louise): *Ciudat. Aș zice că mă intimidați.*

Marie-Louise: *Îmi vine greu să vă cred.*

Armand: *Am atîtea să vă spun și nu găsesc cuvintele.*

Marie-Louise: *Le veți găsi cu altă ocazie... Bună seara.*

Armand: *Bună seara!*

Marie-Louise: *Trebuie să plec.*

Armand: *Atunci, să plecăm!*

Marie-Louise: *Nu. Dumneavoastră rămîneți aici. Sîntem într-un oraș de provincie, domnule de la Verne, și toată lumea ne vede. Trebuie să fiu văzută plecînd singură, așa cum am venit.*

Ea surîde și pleacă.

* * *

Scanned with OKEN Scanner

Piața în care se află chioșcul orchestrei.

Din depărtare se aude orchestra balului care este pe sfîrșite. Félix și Lucie dansează singuri în piața pustie. În joacă, Lucie fuge rîzînd de Félix, acesta o urmărește. Ei dispar. Marie-Louise traversează piața luminată de lună.

Vocea lui Armand: *Doamnă! Doamnă!*

Marie-Louise se oprește. Armand apare alergînd în urma ei. O ajunge din urmă.

Armand (cu falsă inocență): *Numai un cuvînt... Mi-ați spus acum la urmă un lucru care mă intrigă... De ce trebuie să fiți văzută plecînd singură?*

Marie-Louise: *Am crezut că ați înțeles... Sînt o străină în acest oraș, sînt pariziancă. Și ceea ce este și mai grav, sînt o femeie divorțată...*

Armand: (prefăcîndu-se a fi înțeles de-abia acum) *Ah! asta e! Trebuie să aveți grijă de ceea ce s-ar putea vorbi despre dumneavoastră; trebuie să aveți grijă de reputația dumneavoastră...*

Marie-Louise: *Vedeți, de asta nu-mi pot permite să fiu văzută noaptea, pe stradă...*

Armand: (același joc) *...Cu un locotenent de dragoni... Da! Ar fi trebuit să mă gîndesc la asta. Scuzați-mă. Aveți perfectă dreptate. Bună seara, doamnă.*

Marie-Louise: *Bună seara, domnule.*

El salută și pleacă. Marie-Louise pleacă și ea în direcția opusă. Armand se oprește apoi se întoarce și o pornește după Marie-Louise. E evident că nu vrea să rateze o aventură care a debutat atît de bine...

* * *

O clipă mai tîrziu, prin vitrina unui magazin slab luminat o vedem pe Marie-Louise sosind. Ea intră în magazin și cînd se întoarce să încuie ușa, îl vede pe Armand care a ajuns-o, din nou, din urmă.

Armand: *O clipă, vă rog!* (Se oprește în pragul ușii. Marie-Louise merge spre el pentru a-l împiedica să intre) *Încă un lucru pe care nu-l înțeleg. Sînteți pariziancă, divorțată... De ce intrați într-un magazin de pălării?*

Marie-Louise: *Sînt modistă.*

Scanned with OKEN Scanner

Armand: *Sînteți modistă! Pariziancă, divorțată, modistă... și vă numiți Marie-Louise! Asta este tot ceea ce știu despre dumneavoastră.*

Marie-Louise: *Nici nu e nevoie să știți mai mult.*

Armand continuă să facă pe naivul. Dar Marie-Louise nu pare să se lase prinsă în acest joc.

Armand: *Nici nu e nevoie să știu mai mult. Adevărat?*

Marie-Louise: *Pic de somn.*

Armand: *Așa spun femeile cînd vor să scape de cineva.*

Marie-Louise: *Singur ați spus-o.*

Armand: *Așa!*

Armand se dă înapoi indignat ca și cum ar vrea să plece. Ea-i închide repede ușa în nas.

Marie-Louise: *Noapte bună!*

Ea se-ndreaptă spre interiorul magazinului. Prin geamurile vitrinei, Armand o privește cum pleacă.

O stradă.

Félix și Lucie merg de-a lungul caselor. Félix duce în mînă pălăriuța de păstoriță, din hîrtie, și bastonașul tot de păstoriță pe care le purtase Lucie în timpul cotilionului. Se opresc în fața unei uși.

Félix: *Am ajuns?*

Lucie: *Bună seara.*

Ea vrea să intre. El o oprește. Ea nu se opune.

Félix: *Să recapitulăm. Te numești Lucie. Locuiești cu tatăl dumitale. Ai fost prima dată la bal.*

Lucie: *Da, domnule.*

Félix: *Eu mă numesc Félix.* (Imitînd procedeele de cuceritor ale lui Armand) *Pe mîine?*

Lucie: *O, nu! domnule Félix.*

Félix: *Nu?*

Lucie: *Tata spune că o fată tînără nu trebuie să iasă niciodată singură...*

Félix: *Niciodată?*

Lucie: *...pînă nu se logodește.*

Félix: *Da!* (după un timp) *Așa! Atunci!...* (Brusc) *Bună seara, domnișoară.*

Pleacă, și în zăpăceala sa, ia cu sine accesoriile cotilionului.

Scanned with OKEN Scanner

La Rodolphe Chartier.

Rodolphe tocmai a sosit acasă. Pune bine într-un sertar, hîrtia pe care a scos-o din buzunarul fracului.

Camera Mariei-Louise.

E o cameră-salon. În fund, patul ascuns, într-un alcov. Marie-Louise este cu tînăra sa bonă, Amélie. Amélie a pregătit pe tavă un ceainic și o ceașcă. Marie-Louise își scoate mănușile și le pune pe o măsuță.

Amélie: *Și spuneați că vă întoarceți devreme!*

Marie-Louise: *Dar nici nu știi! Eu am condus cotilionul!*

Amélie: *Nu zău!*

Marie-Louise: *Cu un ofițer frumos!*

Marie-Louise este veselă și fredonează. Se aude soneria.

Marie-Louise: *Este domnul Duverger.*

Amélie: *La ora asta?*

Marie-Louise: *Da. Mi-a spus că s-ar putea să treacă. Du-te și te culcă. Am să-i deschid eu.*

Marie-Louise iese spre scară. Amélie caută încă o ceașcă și o pune pe tavă lîngă ceainic apoi iese.

În stradă, Armand și Félix stau ascunși lîngă magazinul Mariei-Louise. Félix pare neîncrezător, în contrast cu Armand, foarte sigur pe sine.

Armand: *Mai ai multe de învățat. Ție ți se spune la revedere, și pleci. Eu mă întorc chiar cînd sînt gonit.*

În fața magazinului, ordonanța lui Armand ținînd în mînă colivia. O salută pe Marie-Louise care tocmai i-a deschis ușa.

Ordonanța: *După cum vedeți doamnă, pentru viteji, ora nu contează.*

Marie-Louise: *Nu era chiar atît de urgent!*

Marie-Louise lasă ordonanța să intre în magazinul slab luminat.

Ordonanța: *Totuși se pare că da... Ordinul domnului locotenent.*

Tot vorbind, ordonanța a intrat în magazin. În cadrul ușii apare Armand, intră și se ascunde. Ordonanța mută colivia în diferite locuri pentru a distrage atenția Mariei-Louise care-l urmează.

Scanned with OKEN Scanner

Marie-Louise: *Am să o duc sus în camera mea.*

Ordonanța: *Sper că nu v-am deranjat. Ce vreți? Ordinu-i ordin... În sfîrșit, vă doresc noapte bună!*

El pleacă. Marie-Louise încuie ușa. Ia colivia și se îndreaptă fredonînd spre scara care duce la primul etaj. Din ascunzătoarea sa, Armand o urmărește cu privirea pînă cînd ajunge sus, în capul scării.

În fața magazinului Mariei-Louise. Ordonanța lui Armand s-a apropiat de Félix.

Ordonanța: *Cu asta cel puțin a mers repede.*

Félix ridică din umeri și pleacă urmat de ordonanță.

Armand urcă scara și ajunge la primul etaj. Intră în cameră. Din camera alăturată se aude Marie-Louise, fredonînd. Armand depune sabia și chipiul, apoi examinează camera, căutîndu-și o atitudine cît mai potrivită pentru a o întîmpina pe Marie-Louise. Zărește mănușile ei, ia una din ele, îi aspiră parfumul și o pune în buzunar. În cele din urmă se așază pe o canapea.

Marie-Louise intră. Cum ține în fața ei colivia, nu-l zărește imediat pe Armand. Cînd o pune în fața oglinzii, care se află deasupra șemineului, surprinde în oglindă o privire care o urmărește. Scoate un țipăt și se întoarce.

Armand nu se clintește. Pare să mediteze profund.

Armand: *„Nici nu e nevoie să știți mai mult"... Mă întreb ce-ați vrut să spuneți cu asta.*

Marie-Louise: *Cum ați intrat?*

Armand, foarte degajat, se ridică și se apropie de Marie-Louise.

Armand: *Asta, n-are nici o importanță...*

Marie-Louise: *Ieșiți, imediat!*

Armand: *Dacă nu mă lămuriți, am să stau treaz pînă-n zori, repetînd într-una. „Nici nu e nevoie să știți mai mult".*

Marie-Louise: *E foarte limpede.*

Armand: *Firește. Dar ce înseamnă?*

Marie-Louise: *Înseamnă că n-am timp de pierdut.*

Armand o privește în ochi. Știe că norocul le surîde îndrăzneților. De ce să nu-ncerce să fie sincer?

Armand: *Nici eu.*

Indignată, Marie-Louise se îndepărtează și-i arată ușa.

Marie-Louise: *Atunci ce așteptați? Sînt destule femei în oraș alături de care nu v-ați pierde timpul.*

Scanned with OKEN Scanner

Armand, schimbîndu-şi tactica, mimează o mare pasiune.

Armand: *Începînd din seara aceasta, pentru mine nu mai există în tot oraşul altă femeie.*

Marie-Louise: *Ei, hai, gata! Vreţi să-mi faceţi o declaraţie: îngenunchiaţi şi fiţi ridicol deabinelea.*

Armand: *De un asemenea ridicol nu mi-e teamă* (îngenunchiază) *Marie-Louise!...*

Dar nici n-apucă să-şi înceapă declaraţia şi Marie-Louise îl întrerupe.

Marie-Louise: *Ştiu dinainte ce-mi veţi spune. Că balul acesta v-a făcut un om nou, că nu mai puteţi trăi fără să vă gîndiţi la mine, că n-aţi mai mîncat de trei ore, că nu aţi dormit de zece minute... Vedeţi, vă ştiu rolul pe dinafară...*

Armand, deconcertat de acest debut, rămîne în genunchi. Îşi dă seama că are un adversar puternic şi că victoria nu va fi atît de uşoară cum a crezut.

Armand: *Marie-Louise!*

Marie-Louise: *Declaraţia dumneavoastră s-a terminat. Vă puteţi ridica şi pleca.*

Armand: *Nu, aştept.*

Marie-Louise: *Ce mai vreţi?*

Armand: *Răspunsul dumneavoastră. M-aţi făcut să vorbesc, e rîndul meu să vă fac să răspundeţi* (se ridică). *Dacă aş fi în locul dumneavoastră, ştiţi ce-aş spune: „Domnule, vă cunosc foarte puţin şi aş vrea să mă asigur de sinceritatea dumneavoastră. Să ne aşezăm şi să stăm de vorbă"* (Marie Louise vrea să protesteze, dar Armand se aşază pe canapea). *Nu mă întrerupeţi, acum vorbesc eu pentru dumneavoastră: „Am impresia, domnule — acum vorbiţi dumneavoastră — că am întîlnit un adevărat prieten. În oraşelul acesta domnule de la Verne, în care şi femeile cele mai cinstite sînt subiect de bîrfă, am găsit, în sfîrşit, pe cineva în stare să păstreze taina asupra celor ce s-ar putea spune sau petrece între noi. Dacă ai şti Armand — mă numesc Armand — dacă ai şti, Armand — cît de singură eram înainte de a te cunoaşte..."* (Se aude soneria sunînd de două ori). *Aşteptaţi pe cineva?*

Marie-Louise: *Linişte!* (Şi fiindcă Armand se ridică ea îi face semn silindu-l să se aşeze). *Nu vă mişcaţi!*

Armand se aşază. Se sună din nou, tot de două ori. Marie-Louise îşi pune un capot peste rochia de seară, apoi deschide fereastra.

Marie-Louise: *Cine e?*

Vocea lui Duverger: *Eu sînt! Nu mă vezi?*

Marie-Louise: *Cred că sînt încă adormită.*

Armand se așază lîngă masa pe care este serviciul cu cele două cești. Le privește în timp ce se aude dialogul următor:

Vocea lui Duverger: *Clanța nu este la locul ei. Vino să-mi deschizi!.*

Marie-Louise: *Nu crezi că e prea tîrziu?*

Vocea lui Duverger: *Doar ți-am spus că am să viu.*

Marie-Louise: *Nu te mai așteptam.*

Vocea lui Duverger: *Trebuie să-ți vorbesc, Marie-Louise. Deschide-mi.*

În stradă, Duverger privește spre fereastra Mariei-Louise. Se aude zgomotul unei trăsuri.

Duverger: *Aud venind pe cineva.*

Marie-Louise: *O să te vadă în fața ușii mele!*

La colțul străzii apare o trăsură — cupeu de piață și se oprește în fața unei case vecine. Duverger pleacă.

Marie-Louise închide fereastra. Armand se ridică jucîndu-se cu una din cești. Marie-Louise se întoarce, traversează camera și-și scoate capotul. O lungă tăcere.

Armand: *Am oroare de minciună!*

MarieLouise: *Dumneavoastră m-ați silit să mint... și nu pe dumneavoastră v-am mințit...*

Armand: *Da! Nespunîndu-mi nimic!*

Aruncă ceașca; ea se sparge. Apoi își ia chipiul și pleacă. Marie-Louise rămasă singură zărește sabia. O ia repede și vrea să-l cheme, dar se răzgîndește și se îndreaptă spre fereastră.

În stradă Armand se îndepărtează. Aude vocea Mariei-Louise.

Vocea Mariei-Louise: *Domnule de la Verne!*

Încîntat, Armand ridică ochii spre Marie-Louise, crezînd că-l recheamă. În această clipă sabia cade pe trotuar, aruncată de Marie-Louise. El o ridică și pleacă.

* * *

Camera lui Félix. În aceeași noapte.

Scanned with OKEN Scanner

Félix este pe pat, mai mult așezat decît culcat. Se vede bine că-i este somn și e prost dispus. Armand, foarte agitat, umblă de colo-colo.

F é l i x : *Păi ei trebuie să-i vorbești așa! Nu mie...*

Se întinde pe pat. Armand care e încă îmbrăcat, se apropie de pat.

A r m a n d : *Am preferat să plec. E mai bine așa. Nu crezi? Dacă insistam prea mult de la prima întîlnire, riscam să stric totul. Dar am să-i plătesc pentru această așteptare!* (Se îndreaptă spre ușa care desparte camerele lor) *Noapte bună!*

F é l i x : *Sper că n-ai să ai insomnie din cauza asta!*

Vorbă imprudentă! Armand profită de ea pentru a se reîntoarce la prietenul său.

A r m a n d : *Mie? Drept cine mă iei? Am mai văzut eu de-alde astea! Vrei să-ți spun ceva? În clipa aceasta, ea este cea care nu doarme!*

F é l i x : *Și eu!*

A r m a n d : *Eu am plecat furios. Și asta-i foarte bine! Impresionează... După dîrzenie, va urma blîndețea... Și dacă nu merge nici așa... cravașa!*

A apucat cravașa lui Félix și lovește în măsuța de noapte.

A r m a n d : *Dresajul începe mîine!*

F é l i x : *Chiar așa... Pe mîine!*

A r m a n d : *Pe mîine!*

F é l i x : *Stinge lumina!*

Armand, gata să iasă din cameră, se întoarce din drum.

A r m a n d : *Sînt distrat!* (stinge lumina și iese. Se aud cîțiva pași, apoi reapare). *Scuză-mă. Mi se pare că am uitat...* (aprinde lumina)... *să iau mănușa ei.*

Félix oftează. Armand ia mănușa Mariei-Louise de pe un dulăpior și adulmecă parfumul ce se degajă din ea.

A r m a n d : *Mănușă de pariziancă... Se vede imediat... Nu găsești?*

F é l i x : *Nu!*

A r m a n d : *Nu? Hotărît lucru că nu te pricepi de loc... privește...*

Armand vine lîngă Félix, se așază lîngă el și se pregătește să-i dea toate explicațiile necesare.

* * *

Acasă la Duverger.

A doua zi dimineața, la micul dejun. Duverger își citește ziarul. Jeanne fredonează melodia cotilionului. Juliette o reia. Duverger continuă să citească, ca și cum n-ar auzi nimic.

Scanned with OKEN Scanner

Juliette: *A fost tare nostim cotilionul.*

Ambele vorbesc bonei care se învîrtește intrigată în jurul mesei.

Jeanne: *Și locotenentul care l-a condus era fermecător!*

Juliette (perfid): *Cum se numește?*

Jeanne se adresează fratelui, care se preface că nu aude discuția.

Jeanne: *Victor, cum se numește locotenentul care dansa cu doamna Rivière?*

Duverger (de după jurnal) *Locotenentul de la Verne.*

Juliette: *Și ea părea că se distrează foarte bine!*

Bona: *Cine?*

Cele două surori (împreună): *Doamna Rivière.*

Duverger: *Va veni azi după masă să ia ceaiul aici.*

Bona: *Cine?*

Duverger: *Doamna Rivière.*

Duverger se ridică și pleacă, lăsîndu-și surorile sufocate de indignare.

* * *

Camera Mariei-Louise.

Marie-Louise, îmbrăcată într-un capot, îl ascultă distrată pe Duverger.

Duverger: *Văd că nu mă crezi!*

Marie-Louise: *Ba da, ba da!*

Duverger: *Azi dimineață, la micul dejun, mi-au spus din proprie inițiativă: Ce-ar fi s-o invităm pe doamna Rivière azi la ceai?*

Marie-Louise: *O, ce amabil!*

Duverger: *Îți închipui că n-am scăpat ocazia!*

Marie-Louise: *Bine înțeles!*

Duverger: *Nu-ți spuneam eu? Las-pe mine. Totul se va aranja...*

El se apleacă spre ea ca s-o sărute. Se aude vocea Améliei. Marie-Louise se îndepărtează de Duverger.

Vocea Améliei: *Doamnă!*

Marie-Louise: *Ce-i Amélie?*

În magazinul Mariei-Louise.

Amélie este gata de plecare, cu pălăria pe cap, îmbrăcată „de duminică". Deschide ușa care dă spre stradă.

Scanned with OKEN Scanner

Amélie: *Sînt în întîrziere de la biserică. Trag ușa după mine, îmi deschideți cînd mă întorc...*

Vocea Mariei-Louise: *Bine Amélie, să bați în ușă.*

În camera Mariei-Louise.

Duverger descoperă pe un scaun un pachet. E puțin desfăcut. Se văd cîteva cești.

Duverger: *Ai cumpărat cești noi?*

Ia una și o examinează distrat.

Marie-Louise: *Nu-i așa, că sînt frumoase?*

Duverger: *De ce nu mi-ai spus nimic dacă aveai nevoie?*

Marie-Louise: *Știi bine că nu-mi place să cer.*

Duverger: *Să lăsăm socotelile pe mai tîrziu.*

Marie-Louise: *Mai tîrziu, mereu mai tîrziu...* (Fredonează pe melodia cotilionului) *„Mai tîrziu, mai tîrziu".*

Duverger: *Cît de veselă ești în dimineața asta!*

Marie-Louise: *Și de ce n-aș fi? Nu mi-ai spus că se va aranja totul?!*

Duverger își deschide din nou brațele vrînd s-o îmbrățișeze pe Marie-Louise, dar clinchetul soneriei îi oprește elanul.

Duverger: *Așteptai pe cineva?*

Marie-Louise: *Pe nimeni. Mă duc să văd...*

Duverger: *În ținuta aceasta? Nu te gîndești! Nu se cade să deschizi tu ușa!* (Din nou soneria cu deosebită insistență) *Mă întreb cine-și permite...*

Merge spre fereastră. Marie-Louise îl oprește.

Marie-Louise: *Vrei să te arăți la fereastra camerei mele? Și reputația mea?!*

Amîndoi rămîn nemișcați. Alte clinchete prelungi.

Duverger exasperat fuge spre scară, iar Marie-Louise spre fereastră.

Marie-Louise: *Rămîi aici, te rog!*

Ea deschide fereastra. Duverger se dă înapoi ca să nu fie văzut din stradă și se oprește în fața pachetului puțin desfăcut.

Marie-Louise: *Cine e?*

Vocea lui Armand: *Eu sînt. Nu mă vedeți?*

Marie-Louise: *Cred că sînt încă adormită.*

Vocea lui Armand: *V-am trimis azi dimineață o duzină de cești și o scrisoare de scuze.*

Duverger a luat din pachet o ceaşcă ce se vede prin deschizătură.

Marie-Louise: *N-aveaţi de ce vă scuza.*

Vocea lui Armand: *Ba da! Aş vrea să urc!*

Marie-Louise: *Regret. Nu vă pot primi.*

În stradă, Armand, descălecat de pe cal, o priveşte pe Marie-Louise cu siguranţa-i obişnuită.

Armand: *Azi după amiază e un concert la grădina publică!*

Marie-Louise: *Nu mă voi duce.*

Armand: *Totuşi vă voi aştepta!*

Marie-Louise, fără a mai răspunde, se trage din fereastră şi o închide. Îndrăzneala acestui locotenent întrece limitele! Se întoarce fără grabă spre Duverger. Acesta ia o ceaşcă şi cu un gest solemn o sparge la picioarele sale. Marie-Louise izbucneşte în rîs.

Marie-Louise: *Eşti gelos! Bravo! N-am ce zice, azi îmi merge din plin!*

Duverger: *Şi-ţi vine să rîzi?*

Marie-Louise: *Ai vrea poate să iau în serios impertinenţa unui locotenent?*

Duverger: *Nu vreau nimic, Marie-Louise. Du-te în grădina publică, du-te să asculţi concertul! Fă ce vrei!*

* * *

După amiază, în grădina publică, capelmaistrul dirijează cu elan în faţa....

...unui cerc de auditori, cărora li se alătură şi Duverger. El priveşte în toate părţile. În apropierea lui...

...Armand şi Félix. Armand caută din ochi sperînd s-o zărească pe Marie-Louise. Félix tresare, îi face semn lui Armand cu cotul. Dar cea pe care o arată Félix este...

...Lucie, care se află de asemeni printre auditori. Ea îl vede pe Félix. Se întoarce şi pleacă surîzînd.

Félix îşi ia rămas bun de la Armand şi pleacă după Lucie. Armand, rămas singur, face cîţiva paşi şi se opreşte lîngă o doamnă a cărei umbrelă deschisă îl ascunde pe Duverger.

Concertul se termină. Capelmaistrul mulţumeşte asistenţei pentru aplauze....

...Lumea se împrăştie. Doamna cu umbrela, care se află între Armand şi Duverger, pleacă.

Scanned with OKEN Scanner

Duverger și Armand stau unul în spatele celuilalt, apoi, întorcîndu-se se găsesc față-n față. Saluturi reciproce. Duverger pleacă într-o parte, Armand în direcția opusă. Dar răzgîndindu-se pornește să-și urmărească de departe rivalul.

În salonul familiei Duverger.

Între timp Marie-Louise a sosit la Duverger, unde n-a găsit decît pe cele două surori și pe Gisèle Monnet, care le ținea companie. De îndată ce se așază, Jeanne se scoală luînd-o cu dînsa și pe Gisèle.

Jeanne: *Scuzați-ne doamnă...*

Gisèle: *Ne permiteți doamnă?*

Marie-Louise le privește pe cele două femei care ies. Rămîne singură stînd în fața Juliettei. Atmosferă glacială.

Marie-Louise: *Domnul Duverger nu-i aici?*

Juliette: *Sper că a fost anunțat* (Se ridică și merge spre ușa ce dă în biroul lui. O deschide și strigă): *Victor!* (către Marie-Louise) *Nu este în birou.* (Revine) *S-ar putea să fie în camera sa...* (Amabil): *Știți, noi, ne-am obișnuit ... Dispare deseori ore în șir și nu ne spune unde se duce....*

Deschide cealaltă ușă prin care au ieșit sora ei și Gisèle. Iese la rîndul ei, părînd să-l caute pe Duverger. Marie-Louise rămîne singură în salonul cel mare.

Camera Jeannei Duverger.

Jeanne și Gisèle se întorc spre Juliette care intră.

Juliette: *Vai, asta e prea de tot!*

Jeanne: *El o invită pe această persoană...*

Juliette: *Și ne-o lasă nouă plocon!*

Jeanne (către Gisèle): *Ce drăguț din partea dumitale că ai venit.*

Juliette: *N-am vrut să fim singure cu ea.*

Jeanne: *Nici nu știm ce să vorbim cu dînsa.*

Juliette arată un fonograf cu pîlnie și rîde.

Juliette: *Dar muzica e oricînd binevenită!*

În salon, Marie-Louise e singură. În spatele ei, ușa care dă spre culoar este întredeschisă. Pe această ușă intră bona.

Marie-Louise se întoarce. Bona o zărește și iese închizînd ușa după ea. Se aude un alt zgomot de ușă, apoi pași și Duverger intră încurcat din cauza întîrzierii sale.

Scanned with OKEN Scanner

Duverger: *Bună ziua, scumpă doamnă. Scuzați-mă! N-am crezut că veți fi...* (Își dă seama de situație) *Dar ești singură!*

Marie-Louise: *Sînt obișnuită.*

Duverger: *Sînt dezolat... Jeanne! Juliette!*

Se duce spre ușa camerei, strigîndu-și surorile.

Camera Jeannei Duverger.

Intră Duverger. Auzindu-i vocea, cele trei femei se întorc.

Duverger: *Nu știți că doamna Rivière este aici?*

Jeanne: *Ba da, am văzut-o.*

Duverger: *Este de neconceput!* (către Gisèle). *Omagiile mele, scumpă doamnă* (către surori împingîndu-le spre ușă) *S-ar zice că o faceți intenționat!*

Jeanne: *Dar n-am știut că este singură... Să mergem repede.*

Juliette: *Am crezut că ești acasă ca s-o primești.*

Juliette iese luînd cu dînsa și pîlnia fonografului.

Un atelier de fotograf. Intră Lucie și Félix.

Lucie: *Aici este atelierul unde se pozează.*

Félix: *Să pozăm! Dumneata faci fotografiile?*

Lucie: *O, nu! numai tata. Eu n-am voie să mă ating de aparat.*

Félix: *Atunci ai să pozezi cu mine...*

O trage brusc. Ea îi cade pe genunchi.

Lucie: *Dă-mi drumul... Dacă intră cineva!...*

Félix: *Atenție, să nu ne mișcăm!* (Lucie se ridică repede și se îndepărtează. Félix o reține, ținînd-o de mînă). *Nu! Ai mișcat! Trebuie s-o luăm de la început!*

Lucie se eliberează și fuge spre ușa care dă în prăvălie. Se întoarce spre Félix, supărată de-a binelea.

Lucie: *Dacă te apropii, plec!*

Félix face un pas către ea. Dînsa se îndreaptă spre fund; ușa care dă spre prăvălie se deschide și intră tatăl Lucie-ei.

Lucie: *Iată domnule, tocmai sosește tatăl meu. Vă rog să așteptați numai o clipă.*

Salonul familiei Duverger.

Duverger, surorile sale, Gisèle și Marie-Louise stau jos. Muzica cîntată la fonograf nu este de cel mai bun gust. Este un cîntec comic, cu hohote de rîs.

Gisèle îl privește cu coada ochiului pe Duverger, vădit jenat. Acesta surîde timid în direcția...

Scanned with OKEN Scanner

... Mariei-Louise care lasă ochii în jos.

Nimeni nu vorbește, nu rîde, în afară de cîntărețul invizibil ale cărui hohote de rîs răsună sinistru.

La fotograf, în atelierul de pozat.

Félix, în picioare, sprijinindu-se cu cotul într-un fotoliu. În fața lui, tatăl Lucie-ei, ieșind de sub pînza neagră, se pregătește să declanșeze.

Tatăl (privind în sus): *Riscăm totuși?*

Félix: *Să riscăm!*

Tatăl: *Nu! Nu! Mi-e teamă că va trebui să amînăm ședința pentru altă dată.*

Félix: *Perfect! S-o amînăm!*

În spatele tatălui care-și aranjează aparatul, Lucie se strîmbă la Félix. În această clipă apare o rază de soare.

Tatăl: *Ia loc! Uite acum! E momentul! Să profităm de el! Atențiune! Să nu mai mișcăm!*

Auzind aceste cuvinte, Lucie nu-și poate stăpîni rîsul...

În salonul Duverger.

Fonograful mai cîntă încă. Marie-Louise și Duverger au ieșit din încăpere. Juliette se apropie de ușa care dă pe culoar și încearcă să prindă... ceea ce-și spun Duverger și Marie-Louise în pragul ușii de la intrare.

Duverger: *Vrei să chem o trăsură?*

Marie-Louise: *Nu, rămîi aici.*

Duverger: *Ei, această primă întrevedere, a decurs bine, nu-i așa?*

Marie-Louise: *Foarte bine.*

Se privesc. În această clipă fonograful se oprește.

Duverger: *Foarte bine, nu-i așa?*

Marie-Louise: *Da, dar să nu mai vorbim de ea aici.*

Duverger: *Ai dreptate. La revedere!*

Marie-Louise: *La revedere!*

În salon, Juliette care pîndea momentul în care va ieși Marie-Louise, se întoarce auzind-o pe sora ei.

Vocea Jeannei: *Juliette! Vino repede! Vino să vezi.*

Juliette fuge la sora ei care stă la fereastră și-l vede...

Scanned with OKEN Scanner

...pe trotuarul din față pe Armand, care se plimbă avînd aerul că așteaptă pe cineva.

Juliette: *Ar fi prea frumos!*

Jeanne: *Cerul l-a trimis.*

În fund, Armand s-a oprit. Fără îndoială, a văzut-o pe Marie-Louise.

Cele două surori îl văd pe Armand îndepărtîndu-se repede în direcția în care a plecat Marie-Louise. Se întorc. L-au auzit pe Duverger care tocmai intra, venind de pe culoar. Ele se îndepărtează imediat de la fereastră, iar una din ele începe să cînte melodia cotilionului. Cealaltă o imită făcînd o figură de dans în jurul lui Duverger. Gisèle, intrigată, se duce la fereastră. Duverger este surprins de această veselie, pe care Gisèle, lîngă fereastră, se vede clar că n-o împărtășește.

Doi ofițeri stau pe scaunele din grădina publică; n-au nici-o treabă. O privesc pe Marie.-Louise care traversează încet grădina publică.

Primul ofițer: *Ce zici, pare tristă, blondina.*

Al doilea: *Poate că ar trebui consolată.*

Primul ofițer: *Prea tîrziu! Consolarea e pe urmele ei.*

Al doilea ofițer: *Păi, e La Verne! Ca din întîmplare...*

Într-adevăr Armand a apărut urmărind-o discret pe Marie-Louise, care nu-l vede. Marie-Louise se oprește, Armand de asemeni.

Primul ofițer: *Dar ce așteaptă?*

Al doilea: *Ei hai! acum e momentul!* (Ca și cum ar vorbi cu Armand) *Dă-i drumul!*

Armand, continuînd să meargă, o depășește pe Marie-Louise.

Primul ofițer: *Asta e. Întrece-o. Acum te întorci...*

În depărtare, Armand pare să urmeze indicațiile camarazilor săi.

Al doilea ofițer: *A! Ce surpriză plăcută? Bună ziua, scumpă doamnă.*

Primul ofițer: *Bună ziua, domnule.*

Marie-Louise l-a salutat pe Armand și pleacă, lăsîndu-l pe loc.

Al doilea ofițer: *Ce? A lăsat-o să plece? Ce ți s-a întîmplat dragul meu de La Verne? S-a zis cu amorul?*

În fund, Armand o pornește din nou, urmînd-o pe Marie-Louise. O ajunge din urmă..

Scanned with OKEN Scanner

Primul ofițer: *Ba nu! Aveți același drum! Ce coincidență plăcută.*

Al doilea ofițer: *Îmi permiteți, scumpă doamnă?*

* * *

Piața din fața bisericii e pustie. Armand și Marie-Louise merg acum alături. Două doamne care stăteau la taifas sub portalul bisericii privesc în urma lor.

Prima doamnă: *Noaptea trecută a dansat numai cu dînsa.*

A doua doamnă: *Și azi sînt tot împreună.*

Prima doamnă: *Un adevărat roman....*

A doua doamnă: *...al cărui sfîrșit este ușor de prevăzut.*

În fund, Marie-Louise și Armand au dispărut.

* * *

O alee lungă într-o pădure. În depărtare, Armand și Marie-Louise își continuă plimbarea. El se oprește și se apropie de Marie-Louise. Se aud vocile unei fete și ale unui băiat care par să iasă dintr-un tufiș. De tufiș este sprijinit un tandem. O pălărie canotier (ca cele pe care le purtau frumoasele cicliste de odinioară) este agățată de șaua tandemului.

Fata: *Îți spun eu că o va săruta.*

Băiatul: *Nu știu ce mai așteaptă!*

Fata: *Poate că ea nu vrea!*

Băiatul: *Atunci ce caută în pădure?*

Fata: *A venit să se plimbe, ca toată lumea.*

Băiatul: *Cu un locotenent de dragoni? Ai să vezi... Uite, o ia de mînă.*

Fata: *E deja un pas înainte.*

Băiatul: *Și după mînă, o ia de talie... A, nu! Ea se îndepărtează...*

Fata: *Există și bărbați care nu știu cum să procedeze.*

* * *

O cîrciumioară în aer liber. Noaptea.

În depărtare, lîngă un pavilion așezat într-un luminiș, sub lumina lampioanelor, dansează cîteva perechi. Din grupul de

Scanned with OKEN Scanner

dansatori se desprind Félix și Lucie și aleargă spre un umbrar în fața căruia îl descoperă pe Armand.

Félix: *Cum? Tu nu dansezi?*

Armand: *Nu prietene, n-am venit aici ca să petrecem.*

Se duce lîngă Marie-Louise, singură la o masă din mijlocul umbrarului. Félix și Lucie se îndreaptă spre un alt umbrar.

Armand: *Îmi este îngăduit să mă așez lîngă dumneavoastră?*

Marie-Louise îl privește ironic, fără a răspunde. El se așază; vrea să vorbească. Ea continuă să-l privească. El renunță. Vrea să-i ia mîna, apoi se retrage, cu aerul de a-și fi dat seama că face ceva nepermis.

Armand: *Nu! Nu uit ce-am promis!* (recitînd ca pe o lecție). *Nu vă găsesc frumoasă. Nu sînt îndrăgostit de dumneavoastră. În general e o zi plăcută* (Marie-Louise rîde: desigur pentru prima dată). *În sfîrșit ați rîs. Ce vă spuneam? Vă lipsește un confident, un prieten adevărat. Dar nici nu vă cunosc încă!... Dați-mi mîna* (Marie-Louise îi dă mîna, el o ia). *Dacă v-aș face curte aș duce imediat mîna la buze... Își apropie gura de mîna Mariei-Louise. Și v-ați supăra, nu-i așa?* (O privește, ea nu face nici-o mișcare). *Cum, nu vă mai supărați?* (Se apleacă asupra palmei ei). *Îmi permiteți...*

Marie-Louise: *Știți să citiți în palmă?*

Armand: *Să n-o spuneți nimănui. E secretul meu.*

În umbrarul vecin, Félix este și el aplecat peste palma Luciei.

Félix: *Mă pricep, crede-mă. Mi-e deajuns o singură privire.*

Lucie: *Vezi începutul unui mare amor?*

Félix: *Dumneata nu-l vezi? Iată, aici prima întîlnire, aici primul sărut... Aici...*

O privește tandru.

Lucie: *Și apoi?*

Félix: *Apoi...*

Lucie: *Voi avea mulți copii?*

În celălalt umbrar, Armand dă drumul mîinii Mariei Louise. Între ei s-a stabilit un început de intimitate. Armand devine mai tandru.

Armand: *Dar există un alt mijloc mai bun decît cititul în palmă... Să citești gîndurile în ochi.*

Marie-Louise: *Asta știu și eu tot atît de bine ca și dumneavoastră.*

Armand: *Atunci, priviți-mi ochii... Mai aproape.*

Scanned with OKEN Scanner

Este atît de aproape de Marie-Louise încît ar putea s-o îmbrățișeze. Ea se dă înapoi.

Marie-Louise: *Dacă vă apropiați prea mult, nu mai văd nimic.*

Armand: *Nu vreți să vedeți. Nu vreți să înțelegeți. La drept vorbind, nu mai înțeleg nimic. Este pentru prima dată că o femeie îmi inspiră un asemenea sentiment. Nu vreau decît să-i cîștig prietenia, aș vrea să-i pot merita încrederea...* (Marie-Louise surîde). *Marie-Louise văd, n-am nici o șansă! Nu vreți să mă credeți!*

În umbrarul vecin, Félix și Lucie se sărută. În fund apare Rodolphe care se oprește la intrarea umbrarului lor.

Rodolphe: *Uite-l pe locotenentul Leroy! Singur, cu o sticlă de șampanie... Nu cumva mă așteptai pe mine?*

Félix se ridică și așezîndu-se în fața Luciei o ascunde privirilor lui Rodolphe.

Félix: *Nu! Nu!*

Rodolphe: *Pot să intru?*

Félix: *Te rog, dragul meu... Nu sînt singur, înțelegi.*

Face cîțiva pași spre Rodolphe; acesta mergînd de-a-ndăratelea, se retrage spre umbrarul vecin.

Rodolphe: *Înțeleg! Înțeleg... Vă las. Scuză-mă.*

Din umbrarul lor Marie-Louise și Armand îl văd apropiindu-se pe Rodolphe cu mersul său de-a-ndăratelea și-i urmăresc discuția cu Félix. El nu-i vede.

Rodolphe (lui Félix): *Am vrut doar să te întreb dacă știi ceva nou....*

Vocea lui Félix: *Despre ce?*

Rodolphe: *...În legătură cu noaptea trecută... Despre doamna întîlnită la bal...*

Vocea lui Félix: *Nu știu ce vrei să spui.*

Rodolphe: *Păi nu e nici un secret! Tot orașul vorbește despre prietenul dumitale Armand... și despre noua sa cucerire...*

Fără îndoială că Félix a reușit să-i facă vreun semn disperat ca să-i atragă atenția. Rodolphe se întoarce și îi zărește pe Armand și Marie-Louise stînd în apropierea sa.

Rodolphe: *O! bună seara scumpul meu La Verne... Ce surpriză plăcută... Nu te-am văzut.*

Se zăpăcește. Armand se ridică amenințător. Rodolphe pleacă repede.

În umbrarul vecin, Lucie îl privește întrebător pe Félix.

Scanned with OKEN Scanner

Félix (prefăcîndu-se vesel): *Doamnelor, domnilor, vă așteaptă șampania!*

În celălalt umbrar, Marie-Louise s-a apropiat de Armand.

Marie-Louise: *Ați auzit, șampania vă așteaptă. Mergeți și beți pentru cucerirea dumneavoastră despre care tot orașul vorbește...*

Armand: *Nu, Marie-Louise. Dacă-mi permiteți vom bea pentru dragoste, pentru cei ce nu se tem de ea.*

Marie-Louise: *Și pentru cei ce nu se tem nici de minciună, nu-i așa?*

Armand: *Pentru cei ce nu se tem de fericire.*

Într-un elan pasional el i-a luat mîinile. Dar Marie-Louise se eliberează și se dă cu un pas înapoi. Încearcă să surîdă.

Marie-Louise: *Aveți dreptate domnule La Verne! Nu aveți noroc, n-am să vă pot crede niciodată!*

Ea îl părăsește în timp ce...

...Rodolphe care a privit de departe scena, se îndepărtează aruncînd din cînd în cînd în urma sa priviri neliniștite.

* * *

Pensiunea ofițerilor. A doua zi.

Un ofițer scrie pe oglindă. *„Mai sînt douăzeci și șase de zile“*. Un căpitan se întoarce spre oglindă, apoi spre locotenentul care înconjură masa. Félix și Armand se află printre comeseni.

Căpitanul: *Ce vrea să spună „Mai sînt douăzeci și șase de zile“?*

Félix: *În douăzeci și șase zile e plecarea. Marile manevre!*

Un locotenent: *Și în ajun un festin original!*

Altul: *Și nu noi vom plăti, nu-i așa Armand?*

Altul: *Dar cine e femeia?*

Armand nu răspunde. Camarazii săi cunosc condițiile pariului, dar nu și numele celei ce face obiectul său. Voci care strigă: *„Cine e? ... Vrem numele!“* Armand dă din cap negînd.

O voce: *Domnilor, dacă nu-l spune, înseamnă că a și cîștigat!*

Intră ordonanța lui Armand, aducînd un buchet și o scrisoare.

Ordonanța: *Ce să fac, domnule locotenent. Nu vrea și nu vrea!*

Izbucnesc în rîs cu toții. Camarazii îl consolează pentru lipsa sa de noroc.

Scanned with OKEN Scanner

Diverse voci: *S-a dus pe copcă! E-n plină derută! Sus inimile!*

Félix și un alt ofițer se întorc spre...

...sticla drapată în chip de femeie.

Vocile ofițerilor: *Ingrată, inimă de piatră, cum poți rezista?*

* * *

La cafenea. Sala de biliard. Noaptea.

Armand și Félix joacă biliard. În timp ce Félix își așteaptă rîndul ca să joace, Armand se gîndește.

Armand: *Ce-ai face în locul meu?*

Félix: *Aș învăța să joc biliard.*

Armand: *Nu despre biliard îți vorbesc. N-ai decît să nu mă crezi dacă vrei, dar cu femeia asta nu știu cum să mă port.*

Félix: *Deci lucrurile se complică.*

Armand: *Nu ... dar va trebui să găsesc tactica potrivită.*

Félix: *Eu aș lovi drept în țintă.*

Armand: *Cu dînsa nu ... Dimpotrivă, cred că trebuie jucat fin, foarte fin...*

* * *

În interiorul unei biserici. Ziua.

Se oficiază slujba. Puțini credincioși. Marie-Louise stă în genunchi. În spatele ei Armand îi strecoară în geantă un trandafir. Marie-Louise se așază în strană. Armand îngenunchiază în așa fel ca să fie cît mai aproape de ea. Ea se întoarce, îl recunoaște și pleacă imediat. Armand nu se mișcă.

În ușa bisericii un cerșetor întinde mîna. Marie-Louise caută în geantă și găsește un trandafir. Marie-Louise pleacă privind trandafirul. Apoi își dă seama că a uitat de cerșetor. Se întoarce, dă un obol și fuge ca și cum ar fi urmărită, ducînd cu dînsa trandafirul...

* * *

...iar, seara, scoate trandafirul din vaza în care-l pusese, și îl prinde de corsajul rochiei. Poartă rochie de seară, iar Duverger, în frac, se află lîngă dînsa.

Duverger: *Și le-am spus că merg la teatru.*

Marie Louise: *Într-adevăr?*

Scanned with OKEN Scanner

Duverger: *Şi amîndouă au exclamat: „Dar ţie nu-ţi place muzica!" Şi ştii ce le-am răspuns? „Persoanei cu care mă duc, îi place".*

Marie-Louise: *Şi ele te-au întrebat: „Cine este persoana?"*

Duverger: *Iar eu nu le-am răspuns:... Dar au înţeles!*

* * *

O sală de teatru. În aceeaşi seară.

Dl. Monnet şi Gisèle ocupă fotolii de orchestră. Dl. Monnet a aţipit. În apropiere de Gisèle poate fi văzut Rodolphe, care-i surîde.

Într-o lojă laterală Duverger lîngă Marie-Louise, care ascultă distrată un duet ce se cîntă pe scenă. Se prezintă o operă comică.

În partea opusă, prin intrarea de lîngă orchestră, apare Armand; a întîrziat.

Marie-Louise îl vede, desface trandafirul de la corsajul rochiei şi-l lasă să cadă. Duverger vede trandafirul, se apleacă să-l ridice.

Armand se aşază pe o strapontină, făcînd zgomot. Privirea sa parcurge sala şi se opreşte asupra...

...Mariei-Louise, singură în lojă.

Armand, înveselit, se ridică pentru a se duce la ea. În clipa aceea îl vede pe...

...Duverger care ridicase trandafirul şi se reaşază pe scaun. Îi întinde Mariei-Louise floarea pe care aceasta o refuză cu un gest discret.

Armand, văzîndu-l pe Duverger, se aşază. Vecinii săi îşi manifestă nemulţumirea.

Duverger interpretînd greşit refuzul Mariei-Louise, îşi prinde trandafirul la butonieră cu un surîs plin de recunoştinţă. Strînge tandru mîna Mariei-Louise.

Văzînd scena, Armand se ridică furios. Strapontina scîrţîie. Vecinii protestează. Armand părăseşte sala, urmărit de privirile tuturor.

* * *

La pensiunea ofiţerilor. Ziua.

Prînzul s-a terminat. Cîţiva ofiţeri mai întîrzie în jurul unei mese. Armand lipseşte. Pe oglindă inscripţia: „*Mai sînt douăzeci*

Scanned with OKEN Scanner

și patru de zile". În fund, în cadrul ușii deschise, apare capul lui Rodolphe.

Rodolphe: *Cred că ne vor trebui cel puțin douăzeci de sticle de șampanie.*

Un ofițer: *Pentru ce?*

Rodolphe: *Pentru dineul pe care ni-l veți oferi în curînd!*

Cei prezenți aruncă în el cu șervete, coji de pîine... Rodolphe dispare încîntat de gluma sa.

* * *

Amélie deschide obloanele din camera Mariei-Louise. Se aude fanfara regimentului care trece pe stradă.

În magazin o clientă încearcă o pălărie. Marie-Louise, care se află lîngă ea se întoarce spre vitrină urmărind defilarea dragonilor. Ea n-o vedea pe...

...Gisèle Monnet care se oprise în fața vitrinei și o urmărește.

Marie-Louise îl vede pe Armand care trece în fruntea călăreților săi. Fără să vrea îl urmărește din ochi și deodată întîlnește privirea Gisèlei care o salută cu ironie.

* * *

Într-o sală de bal.

Gisèle în rochie de seară, la brațul lui Rodolphe, în frac. În spatele lor — perechi de dansatori. Este balul oferit de colonel, eveniment care în fiecare an reunește toată societatea orașului.

Gisèle: *Îl privea cu niște ochi!... E amanta lui, dragul meu. I se citește pe față.*

Rodolphe: *Aștept dovezi.*

Gisèle: *N-o să ți-o spună tocmai ea.*

Rodolphe: *Am s-o știu precis.*

Puțin mai departe, lîngă o fereastră, Armand și Félix în ținută de gală, discută.

Armand: *De cîte ori o văd, nu e niciodată singură.*

Félix: *Și cînd e singură?*

Armand: *Nu vrea să mă vadă.*

Félix: *Nu te știam atît de timid.*

Armand: *Nici eu...*

În timpul acestui dialog, cele două surori Duverger au trecut prin spatele lui Félix și Armand, remarcîndu-le prezența.

Scanned with OKEN Scanner

Lîngă o altă fereastră, Duverger îi ține companie Mariei-Louise. El pare foarte bine dispus; ea nu-i împărtășește buna dispoziție.

Duverger: *Mi-au spus: „Se pare că și D-na Rivière va veni diseară la balul colonelului", iar eu le-am răspuns privindu-le drept în ochi: „Da, eu am intervenit să fie invitată". Și știi ce mi-au răspuns: „Ce idee minunată!"*

În timp ce rîde, în spatele lui apar surorile, foarte amabile, prea amabile.

Juliette (către Marie-Louise): *Scumpă doamnă, am venit să vă salvăm.*

Jeanne: *Nu vă lăsați acaparată!*

Juliette: *Victor este un egoist!*

Jeanne: *Și ca să-l pedepsim, mă va lua la dans.*

Îl apucă pe Duverger de braț și-l trage după ea. La rîndul ei, Juliette o conduce pe Marie-Louise, pe care o ia prietenoasă de mînă.

Félix a văzut scena care s-a desfășurat.

Félix: *Privește. A scăpat de paznicul ei.*

Armand: *Dar îl înlocuiește sora.*

Félix: *Am să mă sacrific!*

Armand: *Faci tu asta pentru mine?*

Félix: *Învit sora la dans* (Așteaptă ca Juliette și Marie-Louise să ajungă în apropierea lor, apoi se înclină în fața Juliettei) *Domnișoară...*

Juliette: *Doi domni tineri, singuri într-un colț, într-o sală de bal? Nu vă este rușine? Domnule Leroy, invitați-mă vă rog. Domnule de la Verne, cred că o cunoașteți pe doamna Rivière? Ce mai așteptați?*

Félix: *Domnișoară, nu îndrăzneam să...*

Juliette: *Trebuie întotdeauna să îndrăzniți, domnule!*

Ea se îndepărtează dansînd. Armand rămîne față-n față cu Marie-Louise, care pare fascinată de prezența lui. Rămîn o clipă consternați și se apropie unul de altul ca în vis. Apoi, încet, Armand o ia în brațe și încep să danseze.

Armand și Marie-Louise valsează. El nu îndrăznește s-o privească. Ea închide ochii. Au sentimentul de a fi absolut singuri. Armand și Marie-Louise dansează mai lent, aproape ascunși de plantele serei unde i-a condus valsul și unde se văd realmente singuri. Buzele lor se întîlnesc. Marie-Louise se îndepărtează, dar Armand pătimaș o reține.

Scanned with OKEN Scanner

Marie-Louise: *Vă implor! Lăsați-mă să plec.*

Armand: *Am așteptat prea mult această clipă.*

Marie-Louise: *Ne cunoaștem de-abia de o săptămînă...*

Armand: *O săptămînă lungă cît e viața....*

Marie-Louise: *Dacă vine cineva, dacă vă vede că nu mă lăsați să plec...*

Armand: *Va spune tuturor ceea ce dumneavoastră refuzați să credeți.*

Marie-Louise: *Dar atunci lumea va crede că și eu vă iubesc.*

Armand își desface brațele. Acum e sigur de victorie.

Armand: *Poftim, plecați* (ea nu se mișcă). *De ce stați? Sînteți liberă!*

Marie-Louise: *Nu, nu mai sînt... chiar dacă mi-ați eliberat mîna... Iată de ce nu vă mai pot revedea.*

Armand: *Și eu aș vrea să fug și vă caut mereu. Să ne vedem mîine. O dată, o singură dată... Este tot ceea ce vă cer...*

Marie-Louise: *La ce bun?*

Ea se dă înapoi din fața lui, el o urmează.

Armand: *Mîine, la colțul străzii dumneavoastră. De cum se înnoptează... Am să fiu acolo...*

Marie-Louise, mergînd de-a-ndăratelea intră într-un culoar unde dispare printre perechile ce dansează. În clipa în care vrea s-o urmeze, Armand se lovește de Duverger. Acesta îl oprește.

Duverger: *Nu pe aici, domnule de la Verne, cred că ați luat-o pe un drum greșit.*

Armand: *S-ar putea, dragă domnule, dar îmi place să merg drept înainte.*

Duverger: *Un călăreț trebuie să știe că există și obstacole care nu pot fi trecute.*

Armand: *Cînd nu pot fi trecute, domnule, se alege un alt drum.*

Armand se-ndreaptă spre grădina de iarnă. Duverger îl oprește din nou.

Duverger: *Să lăsăm glumele, domnule de la Verne.*

Armand: *Sînt tot atît de serios ca și dumneavoastră.*

Duverger: *Știți foarte bine despre ce este vorba.*

Armand: *Insist să mi-o spuneți.*

Duverger: *Vă sfătuiesc să renunțați de a mai urmări persoana care a plecat adineauri de aici.*

Scanned with OKEN Scanner

Armand: *Pentru a avea dreptul să-mi dați acest sfat, domnule, ar trebui să-i fiți frate... sau soț... Dar dumneavoastră, după cîte știu, nu-i sînteți nici una, nici alta.*

Pleacă spre fund și dispare în mulțimea de dansatori. Dintre aceștia Rodolphe și Gisèle sînt singurii care au înțeles ce s-a întîmplat.

* * *

A doua zi, în timp ce un pluton de cavalerie trece prin oraș....

...cele două surori Duverger se agită în jurul unui coș pentru hîrtii al cărui conținut a fost răsturnat pe biroul fratelui lor. Ele reconstituie din bucățele o scrisoare ce a fost ruptă.

Juliette: *Ce-ți lipsește?*

Jeanne: *O bucățică ca un cioc de rățoi.*

Juliette: *Asta?*

Cealaltă privește hîrtia încercînd să-i descifreze textul.

Jeanne: *„Monnet... dragul meu Monnet..." E o scrisoare adresată lui Monnet.*

Juliette: *Iată-ți și ciocul de rățoi!*

Jeanne (citind) *„...O chestiune* (asamblează două bucățele de hîrtie)... *de onoare..." O chestiune de onoare!*

Juliette: *Ei asta e! Un duel!*

La prefectură.

În apartamentul prefectului, în timpul micului dejun la care ia parte și logodnicul lui Alice; Alice, ascunzîndu-și fața în batistă, plînge cu sughițuri.

Logodnicul: *Alice s-a speriat grozav, doamnă. Și dacă nu eram noi acolo...*

D-na prefect: *S-au certat într-adevăr?*

Logodnicul: *Da, Alice a crezut că se iau și la bătaie.*

Alice: *Și asta în ajunul nunții mele!*

D-na prefect: *Tocmai domnul Duverger care trebuie să-ți fie martor!*

O sală de scrimă.

Duverger și profesorul de scrimă traversează sala; doi tineri se antrenează.

Scanned with OKEN Scanner

Duverger: *Ați spus șase luni...*

Profesorul de scrimă: *Pentru a putea ține în mînă o sabie trebuie minimum șase luni.*

Duverger (arătînd spre cei doi care fac scrimă); *Și acești tineri....*

Profesorul de scrimă: *Pentru competiții cel puțin trei ani. Sînt niște debutanți. Dar un mînuitor bun de spadă, locotenentul de la Verne, de exemplu...*

Duverger: *A! locotenentul de la Verne este...*

Profesorul de scrimă: *O! un campion!*

Duverger: *În regulă. Am să mă mai gîndesc.*

În spatele lui unul din scrimeuri strigă: „*Touché*". Duverger tresare ca și cum ar fi fost atins el însuși.

Un poligon de tragere în aer liber. Forfotă de soldați. Armand foarte agitat, dar surîzător, se învîrtește în jurul lui Félix care face antrenament de tragere la țintă cu revolverul.

Armand: *Iar eu i-am spus: „Îi sînteți frate sau soț?" Ei, ce-ai fi vrut să-mi răspundă?*

Félix: *Dacă mi s-ar fi spus mie așa ceva, știu foarte bine cum aș fi răspuns.*

Armand: *Cum?*

Félix: *Uite-așa.*

Arată revolverul și trage. Armand privește ținta care probabil n-a fost atinsă.

Armand: *Nu mi-ar fi făcut prea mare rău.*

Félix, vexat, se pregătește să tragă din nou.

Félix: *Și cum se va sfîrși afacerea asta?*

Armand: *Ce vrei să fac? Să-l ucid...*

Félix: *Poate te va ucide el.*

Félix trage din nou. Armand, același joc; privește în depărtare și rîde.

Armand: *Dacă trage ca tine, nu risc nimic.*

Félix trage din nou. Armand rîde și mai tare. Este realmente într-o foarte bună dispoziție.

Félix: *Îți vine să rîzi?*

Armand: *O nu, nu din cauza ta... Sînt fericit, o văd astă seară.*

Félix: *Crezi că va veni?*

Scanned with OKEN Scanner

Armand: *Da data asta sînt sigur* (Félix trage din nou fără succes. Armand îi ia revolverul din mînă). *Lasă-mi mie glonțul acesta.*

Félix: *Lasă, că știu cît de bine tragi!*

Armand: *Nu de asta! Vreau să-mi cunosc viitorul. Vreau să știu dacă voi reuși.* (Trage fără a ținti în mod special. Apoi triumfător): *Ei, ce zici de asta?*

Félix: *Cred că greșești.*

Armand: *În privința Mariei-Louise?*

Félix: *Să riști un scandal, ca să cîștigi un dineu!*

Armand: *Pariul! Da puțin îmi pasă de el!*

Félix: *Atunci?*

Armand: *Atunci nu înțelegi?*

Félix: *O iubești? Ești tu în stare să iubești o femeie? Tu?* (Armand izbucnește într-un rîs fericit, ca răspuns la întrebarea prietenului său) *Mă minunezi!*

Félix trage un ultim glonte. După surîsul său triumfător se deduce că în sfîrșit a nimerit ținta.

Armand: *Tu de asemeni!*

* * *

În biroul prefectului.

Prefectul vorbește la telefon. Lîngă dînsul, soția sa, Alice și logodnicul ei.

Prefectul: *„Da, dragă domnule colonel... Cu privire la unul din ofițerii dumneavoastră. Da, domnule colonel, locotenentul de la Verne“*. (Pauză. Explozie la capătul celălalt al firului. Prefectul se întoarce către soția sa). *Este infernal...*

În biroul colonelului.

Colonelul vorbește la telefon, lîngă el se află soția sa și Juliette Duverger.

Colonelul: *...La revedere, domnule prefect, contați pe mine* (Pune receptorul jos și adresîndu-se ordonanței sale) *Du-te la regiment și comunică că vreau să-l văd pe locotenentul de la Verne.*

D-ra Duverger îmbrățișează pe d-na Colonel. Este sigură că a reușit să salveze viața fratelui ei.

* * *

Acasă la Armand și Félix.

Ordonanța lui Armand, cu un vas de flori în brațe, vine lîngă Armand. Acesta este foarte încurcat, ține o sticlă de șampanie în mînă.

Armand: *Șampanie... dă o notă de chef, nu ți se pare?*

Ordonanța: *Exact ce trebuie!*

Armand: *Habar n-ai ce trebuie.*

Armand iese repede și se duce...

...la Félix care, cu instrumente în mînă, studiază un curs de geometrie.

Armand: *Ia spune-mi, ce zici de șampanie, nu crezi că ar fi cam... deplasat?*

Félix: *Cînd o femeie vine la tine....*

Armand: *Exact, cînd e vorba de o femeie oarecare... Dar cu ea, nu mai știu.*

Félix: *Dacă nu știi tu, cum vrei să știu eu!*

Armand se întoarce...

...în camera sa unde-l așteaptă ordonanța.

Armand: *Nu, fără șampanie!*

Ordonanța: *O duc înapoi.*

Armand: *Da.* (răzgîndindu-se) *Nu!... las-o... Florile? Dar mă întreb, flori trebuie oare? Ba da, merge, adă florile!*

Ordonanța: *Oh, da, florile!*

Armand, punînd florile pe scrin observă o cutie. O deschide; e plină cu mănuși de damă.

Armand: *Vai, mănușile! Ale ei n-au voie să se amestece cu celelalte.*

Pune mănușile Mariei-Louise peste flori iar pe celelalte le duce la...

...Félix care-și continuă studiul.

Armand: *Ce zici, las mănușile la tine?*

Félix: *Și ce vrei să fac cu ele?*

Armand: *Ce vei voi... Pune-le pe foc!*

Félix: *N-ai decît s-o faci singur! Și ia să nu te mai văd aici, m-auzi?!*

Armand se întoarce în camera sa...

...unde, foarte înfrigurat dă ultimele instrucțiuni ordonanței sale.

Armand: *Deci, ai înțeles? De cum se întunecă, aprinzi luminările. Nu electrica! Arunci o ultimă privire...* (privește el însuși în jur). *Dumnezeule milostiv! Scrisorile!* (trage un sertar

al scrinului, plin cu scrisori; îl scoate cu totul) *Trebuiesc arse toate.*

Ordonanța: *O să facă fum.*

Armand: *Așa e! Nu, fără fum, fără fum!*

Ordonanța: *Atunci ce să facem cu ele?*

Armand ia sertarul din mîinile ordonanței, merge spre camera lui Félix dar se oprește.

Armand: *Du-le la locotenentul Leroy!*

În magazinul Mariei-Louise.

Marie-Louise ia de pe o tejghea diverse obiecte pe care le dă Améliei. Ea le aranjează pe cealaltă tejghea. Duverger, în mijlocul magazinului se ține după ea. Pare preocupat. Marie-Louise este veselă și vioaie. O vedem prima dată într-adevăr fericită.

Duverger: *Vorbesc foarte serios: plecăm azi după amiază la Paris.*

Marie-Louise: *Dacă trebuie să te duci la Paris, du-te, dar singur.*

Duverger: *Te asigur că o schimbare de aer ți-ar face bine.*

Marie-Louise (rîzînd): *Mă simt minunat.*

Duverger: *Viața aceasta de provincie este atît de monotonă. Trebuie să ne distrăm din cînd în cînd.*

Marie-Louise: *Aseară am fost și la bal...*

Duverger: *Nu te obosește să vezi mereu aceleași fețe?*

Marie-Louise: *Să fim rezonabili. Doar nu putem pleca împreună într-un voiaj!*

Duverger: *De ce nu?*

Marie-Louise: *Ar afla toată lumea...*

Duverger: *Ei și! Puțin îmi pasă!*

Marie-Louise: *Gîndește-te la ce se va spune...*

Duverger: *Desfid ce spune lumea!*

O doamnă care se oprise în fața intrării, intră în acest moment în magazin. Duverger se întoarce și-și schimbă alura. O salută pe doamnă; aceasta îi răspunde.

Duverger: (către Marie-Louise) *La revedere, scumpă doamnă. Pot să sper un răspuns încă azi?*

Marie-Louise: *Nu este nici o grabă, domnule. Vom mai vorbi despre asta.*

Duverger: *Voi fi toată ziua la biroul meu...*

Scanned with OKEN Scanner

Iese. Prin vitrină face Mariei-Louise un gest de rugă. Doamna se întoarce. Duverger salută și pleacă.

* * *

În biroul colonelului. În aceeași seară.

Colonelul măsoară camera în lung și-n lat în fața lui Armand, în poziție de drepți. S-a întunecat. Este ora la care Armand spera s-o întîlnească pe Marie-Louise.

Colonelul: *M-am săturat de glumele dumitale! M-ai înțeles?*

Armand: *Da, domnule colonel.*

Colonelul: *Te vei abține de la orice provocare împotriva domnului Duverger.*

Armand: *Da, domnule colonel.*

Colonelul: *Domnul Duverger este un imbecil...*

Armand: *Da, domnule colonel.*

Colonelul: *...dar îți interzic să te amesteci în viața sa particulară.*

Armand: *Da, domnule colonel.*

Colonelul: *N-ai s-o mai revezi pe doamna Rivière! Îmi dai cuvîntul dumitale?*

Armand: *Nu, domnule colonel!*

Colonelul: *Ce-ai spus?* (Armand nu răspunde. Colonelul este întrerupt de soneria telefonului). *Gîndește-te, la Verne. Pentru o femeie nu face să...* (din nou sună telefonul. Ridică receptorul) *„Alo... alo... da... da... cine?* (Foarte amabil) *A! Desigur, eu sînt... Ce drăguț! Nu, dragul meu, nu v-am uitat...“*

La celălalt capăt este Thérèse care telefonează din localul café-concertului, gol la această oră.

Thérèse (foarte cuceritoare): *Mi-ați promis să veniți să mă ascultați într-o seară... Mi-ați dat cuvîntul de ofițer... Și eu am să vă ascund într-un colțișor...“*

Colonelul surîde flatat de insistența tinerei cîntărețe.

Colonelul: *„Într-un colțișor. Da, da... De-acord... Pe curînd...“*

Colonelul pune receptorul în furcă. Cînd îl vede pe Armand, surîsul de pe fața lui dispare.

Colonelul: *Ce spuneam?*
Armand: *„Pentru o femeie nu face să...“*
Colonelul: *A! da! Te-ai gîndit?*
Armand: *Regret, domnule colonel. Nu mi-am schimbat părerea.*
Colonelul: *Nu te-ai gîndit destul! Am să-ți dau un răgaz mai mare. Știi că într-o oră pleacă un detașament pentru a pregăti etapele?*
Armand: *Da, domnule colonel!*
Colonelul: *Preiei comanda. Două săptămîni în aer liber, îți vor schimba gîndurile* (Explodînd) *Și în timpul acesta, să am și eu puțină liniște! N-am să mai aud vorbindu-se de dumneata, de domnul Duverger, de sora sa, de prefect, de fiica sa, de soția sa... și de a mea!*
Se deschide ușa. Apare soția colonelului, foarte amabilă.
Doamna colonel: *M-ai chemat, dragul meu?*

* * *

După cîteva clipe, Armand trece prin fața casei Mariei-Louise. Sare de pe cal și-l încredințează ordonanței. Intră în magazin. O doamnă tocmai vrea să-și potrivească o voaletă pe care i-a dat-o Marie-Louise.

Armand: *Bună seara, doamnă.*
Marie-Louise: *Bună seara, domnule.*
Doamna: *N-aveți o voaletă puțin mai transparentă?*
Marie-Louise: *Vă arăt și altele, doamnă.*
Armand spera s-o găsească pe Marie Louise singură. Este grăbit.
Armand: *Doamnă, nu pot întîrzia decît o clipă. Scuzați-mă. Soldații mei mă așteaptă. Trebuie să plec... Ordinul colonelului. N-am vrut să trec prin fața casei dumneavoastră fără să-mi iau rămas bun.*
Tăcere. Marie-Louise ca și Armand suferă că nu pot vorbi deschis.
Marie-Louise: *Plecați?*
Armand: *Pentru cîteva zile... O săptămînă, două.*
Marie-Louise: *O săptămînă, două?...*
Armand: *La revedere, doamnă. Voiam să vă spun... Nu mai știu... La revedere, doamnă.*

Scanned with OKEN Scanner

Marie-Louise îl privește plecînd. Clienta izbucnește în rîs. Ridică voaleta: este Gisèle Monnet.

Gisèle (rîzînd): *Ce bine și-a jucat rolul! Jenă, timiditate, perfect. Auzindu-l ai putea să juri că e îndrăgostit de dumneavoastră!*

* * *

La café-concert. Noaptea.

Thérèse cîntă plimbîndu-se prin sală. Se îndreaptă spre Rodolphe care stă în picioare lîngă o masă la care sînt așezați Félix și Lucie. Din cauza lui Rodolphe care tot vorbește, Thérèse se întrerupe și se întoarce către acompaniatorul ei.

Thérèse: *Oprește-te o clipă Antoine! Muzica îl deranjează pe domnul Chartier.*

Rodolphe: *Continuă, frumoasa mea, nu mă deranjezi.* (Către Félix) *Deci, prietenul nostru La Verne, a cîștigat sau nu, înainte de plecare?*

Félix: *Dacă te întreabă cineva, să spui că e secret.*

Lucie: *Ce secret?*

Rodolphe: *Dacă nu răspunzi, înseamnă că a pierdut.*

Félix: *Nu-i așa... Pariul ar trebui anulat!*

Lucie: *Care pariu?*

Rodolphe: *Asta nu-i privește pe copii!*

Thérèse (către Rodolphe): *Ei? Putem continua.*

Începe un cîntec sentimental, a cărui melodie pare să ajungă pînă la...

* * *

...Marie-Louise, singură, la fereastra camerei sale. E noapte.

* * *

Zilele trec. La pensiunea ofițerilor pe oglindă e scris: *„Mai sînt patrusprezece zile, pînă la marile manevre".*

* * *

În fiecare zi, Marie-Louise așteaptă sosirea factorului care-i aduce cîte o scrisoare de la Armand.

* * *

Scanned with OKEN Scanner

Pînă la marile manevre n-au mai rămas decît șapte zile, cînd într-o seară...

* * *

...la café-concert, Thérèse care cîntă, observă printre clienți pe Marie-Louise și Duverger.

Duverger își pune discret mîna pe mîna Mariei-Louise; ea și-o retrage cu un surîs politicos. Cîntecul Thérèsei (același pe care Thérèse îl cîntase în seara întîlnirii Mariei-Louise cu Armand) se termină.

Marie-Louise (către Duverger): *N-ai vrea să plecăm?*

În timp ce Marie-Louise și Duverger se ridică...

...Thérèse se apropie de o masă la care stau ofițeri și civili în tovărășia unor femei tinere. Thérèse privește în urma Mariei-Louise care se îndepărtează.

Thérèse: *Tare mult trebuie să-i placă acest cîntec! Vine să-l asculte pentru a doua oară!*

Una din fete: *Eu cred că-i amintește ceva!*

Un ofițer: *De amicul nostru La Verne, fără îndoială!*

Thérèse: *La Verne? O! Nenorocita!*

Altul: *Cînd a plecat, era în plină ofensivă!*

Altul: *Da, dar se va întoarce pentru asalt.*

Primul: *Contați pe dînsul!*

Thérèse: *Cunosc tactica lui La Verne!* (Reluînd cuvintele cîntecului) *Spune „mereu", spune „niciodată"....*

Își pune pe cap un chipiu de locotenent și începe să cînte o strofă a cîntecului parodiind; în acest timp...

...Duverger și Marie-Louise se opresc în fața ușii de la intrare. Plouă.

Duverger: *Ce vreme! Mă duc să caut o trăsură.*

Iese. Doi subofițeri o privesc pe Marie-Louise și-i surîd. Marie-Louise jenată, se întoarce spre restaurant. Se oprește lîngă o perdea întredeschisă și care-i dă posibilitatea să vadă sala unde Thérèse își termină cîntecul parodiat.

Thérèse (salutînd cu chipiul): *Parcă-l văd!* (punîndu-și chipiul și imitîndu-l pe Armand) *Doamnă am să fiu confidentul dumneavoastră, un prieten adevărat, un frate... Spuneți-mi pe nume, Armand!*

Toată lumea rîde. Cuvintele Thérèsei au fost auzite de Marie-Louise; datorită perdelei ea nu poate fi văzută de Thérèse.

Thérèse (continuîndu-şi jocul): *Oare, am iubit eu vreodată? Nu, am crezut doar! Dar inima mea este curată!* (Asistenţa rîde cu hohote puternice) *Am aşteptat prea mult, clipa aceasta!*

Thérèse, continuînd a-l imita pe Armand, se întoarce către un ofiţer.

Thérèse: *Permiteţi-mi să păstrez o amintire a acestei seri. În lipsa mîinii, daţi-mi mănuşa dumneavoastră...*

Un ofiţer: *Trebuie să aibă cîteva duzini!*

Una din fete ia chipiul din mîna Thérèsei.

Fata: *Şi cititul în palmă?! Mi-a făcut-o şi mie!*

Îşi pune şi dînsa chipiul.

Marie-Louise ascultă. Recunoaşte fiecare cuvînt pe care-l aude.

Vocea fetei (Îl imită pe Armand): *Nu vă cunosc îndeajuns, daţi-mi mîna...*

Vocea unei alte fete (acelaşi joc): *Priviţi-mă în ochi... ochi în ochi...*

Printre ofiţerii care se amuză copios, Thérèse, mîndră de succesul ei, continuă.

Thérèse: *N-am văzut în viaţa mea un asemenea actor. Şi sînt doar de meserie!* (Îl imită din nou pe Armand): *Este pentru prima dată că o femeie îmi inspiră asemenea sentimente...*

Alte voci: *Grozav îl imiţi!*

Thérèse (acelaşi joc): *Aş vrea să fug de tine şi te caut...*

Marie-Louise de după perdea, în culoar, ascultă...

Thérèse (acelaşi joc): *Să ne vedem mîine, o dată, o singură dată... Este tot ceea ce-ţi cer...*

Hohote de rîs. Pianul reia melodia pe care o cîntase Thérèse parodiind. Marie-Louise, pierdută, se îndepărtează de perdea. În spatele ei subofiţerii care-i zîmbiseră la ieşirea din restaurant, se apropie.

Primul subofiţer: *Ei, micuţă doamnă, dacă domnul dumneavoastră nu vine...*

Alt subofiţer: *Am putea eventual să vă oferim ceva...*

Marie-Louise se întoarce şi observă că cei doi i se adresează chiar ei. Îi înfruntă pe subofiţeri; surîsul le păleşte. Apoi fuge spre uşă şi pleacă în ploaie.

* * *

Un hambar. Noaptea.

Scanned with OKEN Scanner

Detașamentul pe care-l comandă Armand se odihnește în hambar. Cîțiva soldați, într-un colț cîntă. Armand stă la lumina unui felinar. Se ridică, mototolește o scrisoare și o aruncă. Apoi, ridică scrisoarea șifonată, se așază din nou, începe iar să scrie.

* * *

Magazinul Mariei-Louise. În cursul zilei, Marie Louise rupe scrisoarea pe care i-a dat-o factorul, fără să o citească. Era o scrisoare de la Armand.

* * *

Hambarul. O zi mohorîtă.

Afară plouă. În fund se vede Armand, care descalecă și intră în hambar. Ordonanța îi vine în întîmpinare.

Ordonanța: *Ia spuneți, domnule locotenent, ce-ați fi spus altă dată de atîta secetă?*

Armand: *Fă bine și ocupă-te de cal.*

Ordonanța: *Ce-o fi de galopați doar așa, fără țintă?*

Armand: *Vreau să-mi alung gîndurile.*

Sosește unul din cavaleriști, cu un teanc de scrisori. Armand se ridică și se grăbește spre el. Răsfoiește în grabă, în pachetul de scrisori; niciuna nu este pentru dînsul.

* * *

Pensiunea ofițerilor.

Au trecut cîteva zile și pe oglindă un ofițer scrie cifra trei, deci: *„Mai sînt trei zile pînă la marile manevre"*.

Mai multe voci: *După cum se aude, se-ntorc mîine... Deci, lui La Verne nu-i mai rămîn decît două zile! Și ce vrei să mai facă în două zile? Absenții sînt întotdeauna păgubiți!...*

* * *

Magazinul Mariei Louise.

Factorul se oprește în fața magazinului. Marie-Louise este singură în magazin, ține o scrisoare în mînă. Privește scrisoarea, ezită, apoi o rupe, fără s-o deschidă. Ascunde bucățile, apoi se

Scanned with OKEN Scanner

apropie de Lucie care s-a oprit în fața unei cununi de mireasă. Lucie o arată cu degetul.

Lucie: *Pentru cine este asta?*

Marie-Louise: *Pentru fiica prefectului.*

Lucie: *Alice? ...Sînt certată cu dînsa... Din cauza lui Félix, vreau să spun... a locotenentului Leroy.*

Marie-Louise: *Ah! Alice și Félix?...*

Lucie: *Nu! Dar Félix este prietenul lui Armand. Și Alice și Armand... Nu-i prea mult de atunci... O! vă rog să mă scuzați. Alice și Armand, asta a fost înainte.*

Marie-Louise: *Înainte, ce?*

Lucie: *Înainte de Armand și dumneavoastră...*

Marie-Louise: *Dar ce-ți trece prin cap Lucie? Armand și eu?*

Lucie: *Credeam...*

Marie-Louise: *A fost ceva serios?... Mă refer la Alice și Armand?*

Lucie: *I-a spus că se-nsoară cu ea...*

Marie-Louise (făcînd-o pe indiferenta): *Știi, ofițerii aceștia tineri....*

Lucie (rîzînd): *Da, sigur, ofițerii aceștia tineri...* (se gîndește) *Dar și Félix este un tînăr ofițer.*

Marie-Louise (arătînd spre pălăria pe care Lucie o încearcă): *Pălăria aceasta pare anume făcută pentru dumneata!*

Lucie (arătînd cununa de mireasă): *Aș fi preferat-o pe aceasta...*

Marie-Louise: *Dacă n-ar depinde decît de mine!...*

Lucie, încurcată, se joacă cu cununa apoi o arată din nou cu degetul.

Lucie: *Spuneți-mi, el nu v-a spus niciodată nimic?*

Marie-Louise: *Cine?*

Lucie: *Armand...*

Marie-Louise: *Că se însoară cu mine?*

Lucie (izbucnind în rîs): *O! nu!* (se întrerupe speriată de gafa făcută) *Am vrut să spun dacă nu v-a vorbit niciodată de Félix și de mine?*

Marie-Louise: *Ne-am văzut atît de puțin... N-a avut cînd.*

Lucie: *Credeți că Félix se gîndește la căsătorie?*

Marie-Louise: *Nu știu.*

Scanned with OKEN Scanner

Lucie: *Nu credeți?* (Marie Louise nu răspunde. Ea se gîndește la cu totul altceva, decît la Lucie și Félix...) *Nici dumneavoastră nu credeți!* (Aproape plîngînd) *Dar mi-a spus că mă iubește!*

Marie-Louise: *Dacă ar fi să ne încredem în ceea ce spun bărbații!*

Lucie: *Dar nu sînt cu toții la fel!*

Marie-Louise: *Așa credem mereu! Félix ți-a spus că n-a mai iubit pe nimeni....*

Lucie: *De unde știți?*

Marie-Louise: *Că ești cea pe care o aștepta...*

Lucie: *Da, mi-a spus.*

Marie-Louise: *Ți-a spus: „Aș vrea să fug și totuși te caut mereu...“*

Lucie: *Nu, asta nu mi-a spus.*

Marie-Louise: *Atunci are să ți-o spună într-o zi... Dar să nu-l crezi!*

Lucie: *O, știu de ce vorbiți așa: pentru că Armand și-a rîs de dumneavoastră!*

Marie-Louise: *Și cine te asigură că Félix nu-și rîde de dumneata?*

Lucie (nemaiputîndu-se stăpîni): *Félix îmi face curte dar nu ca să cîștige un pariu.*

Marie-Louise: *Ci pentru a te lua în căsătorie?*

Félix din stradă intră fugind, foarte surîzător.

Félix: *Bună ziua doamnă, ați aflat noutatea? A venit Armand! Nu-l așteptam decît mîine. A venit! Bună ziua, draga mea Lucie.*

Lucie: *Pleacă de-aici!*

Félix: *Dar ce-am făcut?*

Lucie: *Nu vreau să te mai văd!*

Félix (către Marie-Louise): *Ce-am făcut, doamnă? V-am anunțat că Armand....*

Marie-Louise: *Așteptați afară, o clipă, domnule Leroy, Lucie va veni numaidecît...*

Félix iese și urmărește prin vitrină urmarea scenei. Marie-Louise s-a calmat. Lucie este rușinată de cele petrecute. Marie-Louise se apropie de ea.

Marie-Louise: *Îmi pare rău, Lucie,*

Lucie: *Și mie.*

Marie-Louise: *Ce ai vrut să spui cu pariul?*

Scanned with OKEN Scanner

Lucie începe să plîngă și fuge. Afară Félix se apropie de ea. Ea fuge iar și...

...traversează șoseaua, urmărită de Félix. O trăsură trece pe lîngă Lucie. Félix o ajunge. Ea fuge din nou.

Rodolphe Chartier a urmărit incidentul de la geam.

Rodolphe: *Ce să fie? Locotenentul Leroy aleargă după micuța Lucie! Ei, dragoste, dragoste, cînd cădem în mrejele tale...*

Rodolphe părăsește fereastra și...

...revine lîngă Gisèle Monnet care a venit să-l viziteze în garsoniera lui. Fața ei este pe jumătate ascunsă de o voaletă deasă. Rodolphe se așază lîngă dînsa și o cuprinde în brațe, rîzînd.

Gisèle (ridicîndu-se): *Știi ce-ai promis! Dacă te apropii, plec!*

Rodolphe: *Ridică-ți cel puțin voaleta ca să te pot privi.*

Gisèle: *Pregătește, te rog, ceaiul. Nu uita că am venit la ceai! Du-te!*

Rodolphe: *Ai dreptate. Întîi ceaiul!*

Gisèle vede în rama unei oglinzi, fotografia unei femei.

Gisèle: *Cine este doamna de pe șemineu?*

Rodolphe: *O verișoară...*

El iese. Gisèle, rămasă singură, ia fotografia și continuă să-i vorbească lui Rodolphe care se află în camera vecină.

Gisèle: *Ai multe verișoare?*

Vocea lui Rodolphe: *Priviți, priviți, nu vă jenați!*

Gisèle: *O familie numeroasă, se pare* (Se îndreaptă spre un birou deschis și cotrobăiește printre hîrtiile împrăștiate). *Dacă aș avea vreodată imprudența să-ți scriu, verișoarele dumitale mi-ar putea citi foarte ușor scrisorile!*

În încăperea vecină, Rodolphe pregătește ceaiul. Este bucuros de cuvintele promițătoare, pe care le-a auzit.

Rodolphe: *Sînt discret, ard întotdeauna scrisorile.*

Gisèle cotrobăiește prin sertarele deschise ale biroului.

Gisèle: *Sînt sigură că dacă aș căuta...*

Vocea lui Rodolphe: *Față de dumneata nu am secrete...*

Gisèle: *Ce dezordine! Facturi, o chitanță pentru chirie! A, o scrisoare... liniștește-te e de la un bărbat. Și asta? Asta ce-i?*

Desface o foaie de hîrtie împăturită și rămîne cu privirea ațintită asupra ei.

Vocea lui Rodolphe: *Vre-o descoperire interesantă?*

Scanned with OKEN Scanner

Gisèle: *Nu... nu...*
Dar atenția ce i-o acordă foaiei, o desminte.

* * *

La familia Duverger. Noaptea.
Foaia de hîrtie găsită de Gisèle se află acum în mîinile surorilor care citesc textul cu voce tare.

Surorile Duverger: *O! O!* (vorbind într-una nu se pot abține să nu rîdă): *Este ruşinos! Este mîrşav! Este incalificabil!* (Recitind) *„...se obligă să obțină... favorurile... favorurile...“ doamnei Rivière... prenumele Marie-Louise...“ Să scrie așa ceva!*
Gisèle stă în fața surorilor Duverger. Surîde.
Gisèle: *Să nu fim rele. Nimic nu dovedește că locotenentul de la Verne ar fi reuşit!*

Juliette: *Nimic nu dovedește nici contrariul!*
Jeanne: *Dar cum ți-a căzut în mîini această infamie?*
Gisèle: *O întîmplare...*

Ușa se deschide și apare Duverger, cu pălăria în mînă, gata de plecare.

Duverger: *Vă cer scuze! Nu vă deranjez... Trec doar.*
Juliette: *Pleci?*
Duverger: *Mă duc să iau aer.*
Juliette: *Plimbare plăcută.*
Duverger (către Gisèle): *Bună seara, scumpă doamnă.*
Iese. Liniște, apoi Juliette, arătîndu-i Gisèlei ușa ce tocmai s-a închis.

Juliette: *Şi în fiecare seară la fel!*
Gisèle: *Ei, dragoste, dragoste, cînd cădem în mrejele tale...*

* * *

Acasă la Marie-Louise.
Duverger, venind dinspre scară, îi vorbește Mariei-Louise care merge înaintea lui și s-a oprit în mijlocul camerei.

Duverger: *Marie-Louise, dar este o copilărie! Acum cincisprezece zile te-am rugat să mergem la Paris şi ai refuzat! Şi azi dintr-o dată, fără nici un motiv, vrei să pleci...*
Marie-Louise: *Motivul există.*

Scanned with OKEN Scanner

Duverger: *A! Se reîntoarce!* (Face cîțiva pași, se gîndește). *Aș fi preferat să nu întreb nimic, dar mă silești. Ce s-a petrecut între voi?*

Marie-Louise: *Nimic... Nimic care să mă împiedice să te privesc în față.*

Marie-Louise se întoarce spre el și-l privește.

Duverger: *Nimic care să te împiedice de a-mi deveni soție?*

Marie-Louise: *Oricînd vei voi... Dar du-mă! Să plecăm astă seară, mîine, imediat ce vei putea!*

Duverger: *Acum nu putem pleca.*

Marie-Louise: *De ce?*

Duverger: *Ai uitat Marie-Louise? Dar căsătoria?*

Marie-Louise: *Care căsătorie?*

Duverger: *Fiica prefectului! Știi prea bine... ceremonia va avea loc mîine.*

Marie-Louise: *Și ce-are a face?*

Duverger: *Sînt martorul Alicei Gérvais... Iar prefectul, personal, te-a invitat la recepție. Asta este foarte important pentru tine...*

Marie-Louise: *Atunci voi pleca singură.*

Duverger: *Nu! Nu putem nesocoti toate regulile bunei cuviințe! Pe acești oameni îi vom frecventa mai tîrziu... gîndește-te la viitor...*

Se aude soneria. Duverger o privește pe Marie-Louise. El se îndreaptă spre scara care leagă apartamentul Mariei-Louise cu magazinul.

Marie-Louise: *Nu deschide!*

Duverger: *Crezi că e el?*

Marie-Louise: *Nu vreau să-l văd!*

Duverger: *N-ai să-l vezi!*

Duverger străbate magazinul slab luminat. Deschide ușa (cu geamuri în partea superioară), ce dă spre stradă și se află în fața lui Armand.

Duverger: *Ați venit s-o vedeți pe doamna Rivière? Dînsa nu dorește să vă primească.*

Armand: *N-am s-o cred, dacă nu-mi spune personal... Sînteți însărcinat să-i păziți ușa?*

Duverger: *Da, domnule! Și nu veți trece! Ați cîștigat dreptul de a intra la ea la orice oră?*

Scanned with OKEN Scanner

Armand: *N-am nici un drept... Dar nimeni, nici chiar dînsa nu-mi poate interzice s-o iubesc.*

Duverger: *Şi credeţi că cu asta aţi spus totul? O iubiţi? Fără pic de egoism, nu-i aşa? Iar dînsa trebuie să sacrifice totul pentru a avea cinstea de a fi metresa unui ofiţer de cavalerie!*

Armand: *Preferaţi să sacrifice totul egoismului dumneavoastră?*

Duverger: *Egoismul meu merge pînă acolo încît voi încerca s-o fac fericită. Mă voi căsători cu dînsa.*

Armand nu ştie ce să răspundă. Pare să-şi fi pierdut obişnuita îndrăzneală. Aruncă o ultimă privire lui Duverger şi se îndepărtează în clipa cînd...

... Marie-Louise coboară repede scara. Se opreşte şi-l vede...

...pe Duverger, singur în magazin. Marie-Louise merge spre el. Duverger încuie uşa ce dă spre stradă.

Duverger: *Nu mai ai de ce să te temi, Marie-Louise.*

* * *

O stradă.

Armand, trecînd pe lîngă colţul unei străduţe, zăreşte un soldat şi o fată îmbrăţişaţi la umbra unei porţi. Văzîndu-l pe Armand, soldatul tresare. Este ordonanţa lui Armand.

Ordonanţa: *Bună seara, domnule locotenent!*

Armand: *Văd că nu-ţi iroseşti timpul! De-abia sosit şi...*

Ordonanţa: *Vai! domnule locotenent, sînt două săptămîni de cînd mă aşteaptă!*

Armand: *E curajoasă.*

Ordonanţa: *Mai mult chiar decît vă închipuiţi. Ne-am hotărît să ne căsătorim.*

Armand: *O!... Dar descurcăreţ mai eşti... Alt mijloc n-ai putut găsi?*

Armand îşi continuă drumul; cei doi îndrăgostiţi rămîn miraţi de replica lui.

* * *

O sală de cafenea. În aceeaşi seară.

Armand şi Félix sînt singuri într-una din încăperile cafenelei. În sala vecină, se văd ofiţeri care joacă biliard. Félix pare foarte emoţionat.

Scanned with OKEN Scanner

Félix: *Da, Lucie! Nu voia nici măcar să mă asculte. Fugea de mine ca și cum... Și apoi deodată a vrut să se arunce sub roțile unei trăsuri care trecea. Dacă nu eram acolo...*

Armand (mormăind)... *Dar ai fost acolo!*

Félix: *O iubesc, nu înțelegi?*

Armand: *Și n-ai găsit nimic mai bun decît s-o ceri în căsătorie.*

Se plimbă furios încoace și încolo. Pare să fi băut prea mult.

Félix: *Ai dreptate. Mîine mă duc la tatăl ei!*

Armand: *Dar ce v-a apucat pe toți însurătoarea? O adevărată epidemie!*

Félix: *Nu-i toată lumea ca tine. N-ai inimă, nici cît carafa asta!*

Félix răsucește în mînă o carafă. Este și el enervat. Nu știe cum să-și explice maniera în care a primit Armand vestea logodnei sale.

Armand: *Îl vei auzi de aici: „Cu cine se-nsoară locotenentul Leroy, viitorul general?... Nu știți? Cu fiica fotografului!...“*

Félix: *A doua oară n-o vor mai repeta...*

Armand: *Credeam că vrei numai... să te amuzi, cu ea.*

Félix: *Dar e o fată onorabilă!*

Armand: *Și ce știi tu, mă rog, despre ea?*

Félix: *Ai mers prea departe!*

Armand: *Lasă că am să-ți mai spun și altele!*

Félix se apropie de Armand. E palid de mînie.

Félix: *Această fiică de fotograf face mai mult decît o femeie întreținută.*

Armand: *Despre cine vorbești?*

Félix: *Despre metresa lui Duverger.*

Armand: *Ai să regreți ce-ai spus.*

Ofițerii care jucau biliard în sala vecină aud cearta.

Primul ofițer: *Ei, ce-i acolo, ceva serios?*

Al doilea ofițer: *Ce se-ntîmplă?*

Primul ofițer: *Ei, Leroy! La Verne?*

Al doilea ofițer: *Trebuie să-i despărțim.*

Vin în fugă...

...în încăperea cea mică în care Félix și Armand stau față-n față. Gulerul de la uniforma lui Armand este descusut.

Félix (strigînd): *Domnilor, veniți aici! Veți fi martorii mei.*

Un ofițer: *Leroy, fii rezonabil.*

Scanned with OKEN Scanner

Félix: *Ne vom bate în duel!*

Armand: *Să mă bat cu tine!*

Armand pleacă. Félix vrea să-l urmeze. Camarazii săi îl reţin. Armand ajunge în faţa jocului de biliard, lîngă care se află un picolo.

Armand (către picolo): *Dă-mi un lichior!*

Doi dintre locotenenţi l-au urmat pe Armand. Încearcă să-l calmeze.

Al treilea ofiţer: *Nu mai bea. Ascultă-mă...*

Al patrulea ofiţer: *Tocmai, tu, care eşti atît de calm întotdeauna!*

Armand: *Astă seară nu sînt calm, asta-i!*

Al treilea ofiţer: *Trebuie să te calmezi!*

Al patrulea ofiţer: *Şi să se termine numaidecît cu povestea asta!*

Al treilea ofiţer: *Félix îţi este cel mai bun prieten.*

Al patrulea: *Care a ridicat primul mîna?*

Armand: *Eu.*

Al treilea ofiţer: *Atunci?*

Al patrulea: *Dragul meu trebuie să-ţi ceri scuze.*

În încăperea în care a avut loc cearta, Félix, ţinut de cei doi ofiţeri care au rămas cu el, continuă să strige.

Félix: *Mîine în zori. Aleg revolverul, duceţi-vă de-i spuneţi!*

Primul ofiţer: *Nu, te rog!*

Al doilea ofiţer: *Lasă că se aranjează lucrurile.*

Félix: *Nu vreau nici-un fel de aranjamente!*

Primul ofiţer: *Dar dacă-şi cere scuze?*

Al doilea ofiţer: *Hai, să-l căutăm!*

Ei se îndreaptă spre uşa ce face comunicarea între cele două încăperi. În această clipă intră Armand împins de prietenii săi. El şi-a recăpătat sîngele rece.

Armand: *Ascultă, Félix. Amîndoi am procedat ca nişte puşti.*

Félix: *Amîndoi?*

Armand: *Doar nu m-am certat de unul singur!*

Felix: *Dacă asta-i tot ce ai să-mi spui, poţi să pleci.*

Armand: *A! ...Dacă o iei aşa...*

Vrea să plece. Camarazii lui Félix îl reţin.

Primul ofiţer: *Asta nu înseamnă scuze.*

Scanned with OKEN Scanner

Armand: *În genunchi nu vreau să mă pun!* (Zărește picolo-ul care urmărește scena): *Ți-am cerut un lichior!*

Al doilea ofițer: *Hai, La Verne ...Cere-ți scuze cum se cuvine.*

Picolo-ul se duce la casierița cafenelei care a urmărit cu mare atenție scena.

Picolo: *Și un lichior!* (încet casieriței) *Ați auzit? Sînt domnul Leroy și domnul de la Verne.*

Casiera: *Dar duelul între ofițeri este interzis.*

Picolo: *Ei! Dac-or voi să se bată, n-or să se ducă să ceară voie...*

Armand stă în fața lui Félix: acesta nu s-a clintit. În spatele lui Armand „martorii" lui Félix dictează încet cuvintele pe care Armand le repetă.

Armand (cu o politețe glacială): *Domnule, am onoarea de a vă prezenta scuzele mele cele mai sincere...*

Unul din martori (suflă): *Îmi recunosc greșelile...*

Armand (repetînd): *Îmi recunosc...* (cu greutate) *greșelile...*

Félix ia cuvîntul pentru a dicta la rîndul său textul pe care să-l repete Armand.

Félix: *„Și vă cer umil iertare!"*

Armand: *Și vă cer iertare.*

Martorul: *Umil iertare!*

Armand: *N-o să facem discuții pentru un cuvînt!*

Martorul: *Dacă domnul Leroy ține la acest cuvînt!*

Armand: *Recunoașteți că este un încăpățînat!* (Reîncepe) *Îmi recunosc greșelile și vă cer...* (Se oprește și mînia-i izbucnește). *Și în cele din urmă nu-ți cer absolut nimic! Treaba ta! Dacă vrei să te bați în duel, ți-ai găsit omul!* (Întoarce furia împotriva martorilor pe care-i desfide cu privirea) *Un duel, zece dueluri, mi-e tot una! Îmi risc galoanele! Profitați, domnii mei, înscrieți-vă la rînd! Cine-i la rînd? Pe mîine.*

Armand iese; în sala de biliard îl întîlnește pe picolo...

...care-i aduce băutura comandată. Armand ia paharul. Unul din „martorii" săi, iese din încăperea cea mică și încearcă să-l rețină.

Ofițerul: *Dar bine, La Verne?... Ești complet schimbat...Ai înnebunit?*

Scanned with OKEN Scanner

Armand: *Tot ce se poate!*
Iese în stradă.

* * *

La „Panerul înflorit". În aceeași noapte.
Rose-Mousse coase gulerul tunicii lui Armand. Celelalte fete o urmăresc și se amuză.
Una dintre fete: *La ora aceasta putea să caute mult și bine un croitor!*
Altă fată: *Reparații fine. Atelier deschis toată noaptea!*
Rose-Mousse se așază lîngă Armand. Îi arată gulerul tunicii reparat.
Rose-Mousse: *Iată...nu e prea grozav, dar pînă acasă, merge...* (Armand vrea să bea. Ea-l împiedică). *Du-te, ai băut destul...*
Armand: *Și eu care număram zilele ...Am venit însă prea devreme!*
Rose-Mousse: *De ce? Revederea este o bucurie.*
Armand o privește și surîde trist.
Armand: *Ești singura care se bucură.*
Rose-Mousse: *Ești tare nefericit?* (În loc de orice răspuns, Armand începe să fluiere melodia pe care o cîntă pianul mecanic și dă din cap în semn că „da"). *Este frumoasă?...* (Armand, același joc; continuă să fluiere). *Te iubește?* (Armand face un semn evaziv. Nu mai înțelege nimic) *Este măritată?*
Negare, apoi cu un ton indiferent.
Armand: *Se mărită.*
Rose-Mousse (stupefiată) *Vai!* (Armand fluieră din nou. Rose-Mousse nu înțelege cum poate fi nefericit acest frumos locotenent) *Și nu cu dumneata?* (Face un semn de negare. Fluieră mai departe) *De ce?* (Armand fluieră mai departe, dar nu răspunde. Rose-Mousse insistă) *De ce nu?*

Armand continuă să fluiere, dar mai încet, ca și cum i-ar fi venit o idee neașteptată. Privind-o pe Rose-Mousse el dă din umeri cu un surîs plin de neîncredere, apoi încetul cu încetul încetează de a mai fluiera. Se ridică.

Rose-Mousse: *Pleci?* (Rose-Mousse îl însoțește. Ușa ce dă spre stradă este deschisă. Ei ajung la ea) *N-am să te mai văd?*

Scanned with OKEN Scanner

Armand: *Voi reveni, poate* ... (O sărută pe obraz) *Cînd voi avea nevoie de un sfat.*

* * *

Salonul familiei Duverger. În cursul aceleiași nopți.

Juliette Duverger stă pe canapea. Sora ei, în picioare, citește peste umărul surorii ei hîrtia pe care aceasta o ține în mîini. În fața lor, Duverger.

Juliette (citind)... *Semnat! Armand de la Verne... Au semnat ca martori: Rose-Mousse...*

Jeanne: ...*Ciboulette...*

Juliette: ...*Nini de la Rousse...*

Jeanne (lui Duverger): *În ce societate aleasă este logodnica ta!*

Juliette: *Poftim, citește singur, dacă nu mă crezi!*

Duverger ia hîrtia și aruncă o privire asupra ei.

Duverger: *Și ce dovedește asta?*

Juliette: *O! nimic! nimic!*

Duverger: *Orice golan poate scrie o murdărie asemănătoare la adresa celei mai oneste femei!*

Juliette: *Despre noi, nu se va scrie așa ceva!*

Jeanne: *Dar, sărmane prieten, vei fi de rîsul întregului oraș!*

Juliette: *Poftim, arată-i iubitei tale această hîrtie, să vezi ce figură va face!*

Duverger: *N-are nici-un rost.*

Jeanne: *Nu îndrăznești, nu-i așa?*

Duverger: *Știu că mizerabilul acela n-a cîștigat pariul!*

Cele două surori (rîzînd): *O știe. O știe!*

Jeanne: *Îți închipui oare că dînsa ți-ar spune dacă l-ar fi cîștigat?*

Duverger este cuprins de o furie bruscă. Aruncă foaia de hîrtie, ia tava care se află pe măsuță și se ridică amenințător.

Duverger: *Tăceți! Ajunge!*

Surorile sînt înspăimîntate. Ușa se deschide, Mélanie, care fără îndoială ascultase la ușă, intră și ia tava din mîinile lui Duverger. Acesta ia hîrtia și iese.

* * *

Strada din fața magazinului Mariei-Louise e pustie. Armand cu fruntea lipită de geam pare c-ar vrea să străpungă interiorul cu privirea.

În fundul magazinului se conturează silueta Mariei-Louise. Ea se apropie de ușă. Armand o vede. Se întîlnesc în fața ușii; Marie-Louise o deschide. Un felinar îndepărtat le luminează fețele.

Marie-Louise: *Știam că vei reveni.*

Armand: *Eu însă n-o știam.*

Marie-Louise: *Te așteptam.*

Armand: *Ca să-mi vorbești de fericirea dumitale?*

Marie-Louise: *Pentru a te ruga să mă uiți.*

Armand: *M-am străduit toată seara. Și iată-mă în fața ușii dumitale.*

Marie-Louise: *Trebuie să punem capăt, Armand.*

Armand: *Totul s-a terminat! Am să plec! Marile manevre! Și cînd mă voi întoarce...*

Marie-Louise: *...Mă vei fi uitat.*

Armand: *Ai să fi măritată.*

Marie-Louise: *Da.*

Armand: *...cu cineva pe care nu-l iubești.*

Marie-Louise: *Mă iubește dînsul!*

Armand: *Dar eu! De opt zile aștept să-mi răspunzi la scrisori... De-abia sosit am alergat la tine... Ce joc faci cu mine? Pentru ce vrei să mă pedepsești? Ce ai să-mi reproșezi?*

Marie-Louise: *Nimic. Dar dacă te mai ascult sînt pierdută. Mi-e frică de dumneata.*

Armand: *Doar știi că te iubesc!*

Marie-Louise: *Da... În felul dumitale. Atît cît poți. Cîteva săptămîni. Cîteva zile...*

Armand: *Toată viața!*

Marie-Louise: *Armand! Cîtor femei le-ai promis același lucru?*

Armand: *Nu-mi aduc aminte să fi spus vreodată așa ceva!*

Marie-Louise: *În schimb toate femeile care au auzit aceste promisiuni și le amintesc.*

Armand: *Dar pe tine nu te mint!*

Marie-Louise: *Și asta la fel, ai mai spus-o!*

Convorbirea se întrerupe. În spatele lor trece o pereche. Marie-Louise se ascunde în dosul ușii. Armand se îndepărtează. Perechea se îndreaptă spre el și îl depășește. Apoi Armand revine lîngă Marie-Louise.

Armand: *Ce vrei să fac?*

Scanned with OKEN Scanner

Marie-Louise: *Pleacă. Şi te rog nu mai încerca să mă vezi.*

Fără a răspunde, Armand pleacă brusc. Ea rămîne lîngă uşă. El se opreşte, apoi vine din nou lîngă Marie-Louise.

Armand: *Şi dacă ţi-aş cere... dacă ţi-aş cere... să-mi fii soţie?*

Tăcere, apoi Marie-Louise cu un surîs aproape imperceptibil.

Marie-Louise: *Armand! Du-te acasă. Nu mai ştii ce vorbeşti.*

Armand se îndepărtează. Marie-Louise închide încetişor uşa. După plecarea lui trec doi soldaţi puţin ameţiţi. Se întorc în direcţia în care a dispărut Armand, apoi pleacă mai departe cîntînd un cîntec de dragoste.

* * *

Un drum de ţară. În zori de zi.

Prin lăstărişul unui tufiş se vede înaintînd o căruţă trasă de un cal în trap mărunt. Căruţa este mînată de patronul pensiunii ofiţerilor; în căruţă Mathilde. În spatele lor o grămadă de legume şi de păsări. Mathilde priveşte în direcţia tufişului. Patronul opreşte brusc căruţa. Ambii zăresc...

...printre ramurile tufişului priveliştea clasică a unui duel cu pistoale. Doi combatanţi în haine civile, cu vestonul bine încheiat, se îndepărtează unul de celălalt. Unul din ei înaintează spre tufiş.

În persoana lui poate fi recunoscut...

...Félix, care, ajuns la locul fixat, se întoarce. În depărtare, celălalt combatant se opreşte şi el; stau faţă-n faţă. Félix ridică braţul şi trage. În fund, Armand, care nu s-a clintit, ţinteşte la rîndul său...

...dar îşi lasă pistolul în jos şi trage în pămînt.

Félix ezită, apoi trage din nou în direcţia lui Armand.

Félix furios de dispreţul pe care Armand l-a manifestat faţă de dînsul, ridică pistolul şi...

...trage a treia oară. În depărtare, silueta lui Armand se clatină şi cade. Braţul lui Félix se lasă în jos.

Félix, îngrozit, face cîţiva paşi, apoi începe să alerge.

Félix: *Armand, Armand.*

Scanned with OKEN Scanner

Ajunge gîfîind lîngă martorii care s-au strîns pe locul unde a căzut Armand. Félix se opreşte perplex, incapabil să-şi creadă ochilor.

Îl vede pe Armand, în picioare, în mijlocul martorilor cărora li se adresează cu tot calmul.

Armand: *Domnilor, vă rog să consemnaţi în procesul verbal că domnul de la Verne după ce s-a expus de trei ori în faţa gloanţelor adversarului său, consimte să-i ceară umil iertare.*

Acest sfîrşit de frază spus cu un ton insolent transformă ...groaza lui Félix în furie.

Félix: *Paiaţă! Nu ţi-e ruşine?*

Armand: *Ce-mi reproşezi? Ai dorit duel, l-ai avut! Cînd ai crezut că m-ai ucis ai început să ţipi. Acuma că sînt viu eşti nemulţumit... Ar fi cazul să ştii singur ce vrei!*

Îi întinde mîna. Félix îi întoarce spatele şi pleacă. Armand îl urmează.

* * *

Pensiunea ofiţerilor.

Patronul şi Mathilde s-au întors. Coşurile cu provizii sînt pe masă. Mathilde stă jos şi plînge. Yvonne i-a adus un păhărel cu o băutură. Un factor participă la discuţie cu cel mai viu interes.

Mathilde (plîngînd): *Unul din ei a tras de trei ori. Şi la al treilea glonte...*

Patronul: *celălalt a căzut...*

Mathilde: *Vai! Dumnezeule!*

Yvonne: *Cine era celălalt?*

Patronul: *Nu ştim.*

Factorul: *Dacă a murit, va scrie în jurnale.*

Factorul se îndreaptă spre uşă. Patronul se întoarce spre Mathilde.

Patronul: *Mie mi se pare că i-am recunoscut pe domnul de la Verne şi pe domnul Leroy...*

* * *

Acasă la Armand şi Félix.

Félix urcă repede scara şi se îndreaptă spre camera sa.

Armand îl urmează. Félix este tot nemulțumit.

Armand: *Dar ia ascultă! Doar n-ai fi vrut să te ucid?*

Félix: *Ai fi putut să-mi faci cinstea să tragi cel puțin o dată asupra mea!*

Armand: *Dar te-aș fi nimerit cu siguranță!*

Félix: *Aș fi preferat!*

El intră în camera sa. Armand se îndreaptă spre camera lui. Félix trîntește ușa...

...camerei sale și-și scoate haina, bombănind.

Félix: *Să facă pe mortul! Idiotul! Să mă facă ridicol în fața camarazilor!*

Ideea aceasta îl exasperează. Deschide ușa care-l separă de...

...camera lui Armand și intră la acesta.

Félix: *Și ia spune-mi cam cum apar eu acum? Trei gloanțe fără nici un rezultat! Toată lumea o să-și bată joc de mine...*

Armand: *Dar n-o să afle nimeni, bătrîne!*

Félix se întoarce în camera sa, apoi revine.

Félix: *Și ceea ce ai spus de logodnica mea, aseară, era serios?*

Armand: *Da de unde! vorbeam aiurea... eram cam nervos.*

În fața acestei mărturisiri, Félix se calmează. Își întreabă prietenul din ochi.

Félix: *Marie-Louise?*

Armand: *Da.*

Félix: *Deci începe să devină serios?*

Armand: *O, nu începe. S-a terminat...*

* * *

Sala de biliard. La cafenea.

Factorul care fusese la pensiunea ofițerilor se află acum lîngă casiera cafenelei. Picolo-ul este și el alături. Un ucenic cofetar îi ascultă.

Picolo: *Sînt cu siguranță domnul Leroy și domnul de la Verne...*

Casiera: *Aseară s-au certat...*

Ucenicul cofetar intervine, dornic de amănunte.

Ucenicul cofetar: *Și a murit careva dintre ei?*

Factorul: *Așa se spune!*

Scanned with OKEN Scanner

Picolo (către ucenicul cofetar): *Hai șterge-o! Și ține-ți gura!*

Ucenicul cofetar fuge, lovit în spate cu șervetul picolo-ului și...

* * *

...o clipă mai tîrziu îl regăsim în marea sală a prefecturii lîngă masa aranjată pentru căsătoria ce se celebrează. Chelnerii aranjează tacîmurile și șervetele. O femeie de serviciu (Sophie) se lamentează.

Sophie: *Doamne! Dumnezeule! Ce nenorocire!*

Un chelner: *Da ce vrei, de aia-s ofițeri, ca să se bată!*

Sophie: *Tocmai în ziua cînd se mărită domnișoara!*

Cofetarul: *Principalul este să nu se mai vorbească de asta!*

Sophie: *O, nu! Să nu se mai vorbească și mai ales să nu afle domnișoara! Vai, Dumnezeule, Doamne!*

Iese lamentîndu-se.

* * *

Unul din saloanele prefecturii.

O croitoreasă face ultimele retușuri la rochia de mireasă cu care este îmbrăcată Alice, stînd în picioare în mijlocul camerei. Marie-Louise este lîngă ea și-i aranjează coronița și voalul. Doamna prefect împopoțonată trece repede prin încăpere.

D-na prefect: *Mai aveți mult?*

Marie-Louise: *Sînt gata imediat, doamnă.*

Doamna prefect: *În două minute trebuie să plecăm!*

Un valet bătrîn (Arthur) traversează salonul și iese pe culoar unde o întîlnește pe Sophie.

Arthur (șoptind) *Ei cum e, care a murit?*

Sophie: *Nu se știe. Dacă ar fi domnul de la Verne!...*

Arthur: *Numai de n-ar vorbi careva în fața ei!*

Sophie: *Și tocmai în ziua nunții!*

Arthur se întoarce și vede cum croitoreasa o scoate repede pe Alice din cameră. Marie-Louise rămîne singură. Arthur se apropie de Marie-Louise.

Arthur (confidențial): *Doamnă, nu i-ați spus nimic domnișoarei Alice, nu-i așa?*

Scanned with OKEN Scanner

Marie-Louise: *Despre ce?*

Arthur: *Despre duel.* (Își dă seama că Marie-Louise nu știe nimic) *A, nu știți? Oricum să nu spuneți nimic.*

Marie-Louise: *Despre ce vorbești?*

Arthur: *Doi ofițeri s-au bătut azi dimineață.*

Marie-Louise: *Cine?*

Arthur: *Domnul Leroy și domnul de la Verne... se zice că unul din ei ar fi rănit... dacă ar afla domnișoara Alice!*

Este întrerupt de...

...prefect și Duverger care se invită reciproc în ușa ce dă spre culoar.

Prefectul: *Vă rog, domnule Duverger.*

Duverger: *Nu, vă rog, domnule prefect.*

Prefectul: *Sînteți doar martorul miresei.*

Duverger (glumind): *Mă supun în fața reprezentanților puterii!*

Intră amîndoi. În fund, Arthur s-a îndepărtat de Marie-Louise. Duverger și prefectul se îndreaptă spre ea. Alice revine însoțită de copiii care-i duc trena. Prefectul o urmează.

Prefectul (către Marie-Louise): *Omagiile mele, scumpă doamnă...*

* * *

În biserică.

Cîteva clipe mai tîrziu, în timpul slujbei religioase. Marie-Louise, tulburată, vede trecînd pe lîngă ea...

...un ofițer în ținută de gală. Este Félix care merge alături de Lucie.

Marie-Louise se întoarce către altar. Îngenunchiază și-și ascunde fața în mîini.

* * *

Ceremonia ia sfîrșit. Majoritatea asistenței s-a ridicat și iese. Marie-Louise a rămas în genunchi, cu capul în mîini. Duverger îi atinge discret umărul. Ea se ridică buimăcită și pleacă.

* * *

Scanned with OKEN Scanner

În timp ce mulțimea invitaților așteaptă ieșirea mirilor, Marie-Louise trece fără să vadă pe nimeni. Dangăt de clopote.

* * *

În stradă, Marie-Louise merge drept înainte. Trecătorii se întorc în urma ei. Clopotele bisericii continuă să bată.

Marie-Louise a ajuns în casa în care locuiește Armand. Merge de-a lungul culoarului. Toate ușile ce dau în el sînt la fel.

M a r i e - L o u i s e (încet): *Armand! Armand!*

Se oprește în fața unei uși, ezită, apoi merge mai departe. În spatele ei se deschide o ușă. Apare Armand. Marie-Louise se întoarce. Rămîn față-n față, nemișcați. Marie-Louise se îndreaptă încet spre scară. Cînd trece pe lîngă Armand, el face un pas spre ea, ceea ce-i suficient pentru a-i închide drumul. Ea se oprește și aproape leșinată i se aruncă în brațe. Clopotele bisericii bat în continuare.

* * *

Pensiunea ofițerilor.

Sticla îmbrăcată ca femeie se află tot sub oglinda pe care acuma e scris: *„Mai sînt zero zile pînă la marile manevre"*. Yvonne fredonează aria valsului cunoscut, pieptănîndu-se veselă în fața oglinzii.

* * *

Marea sală a prefecturii.

Masa de nuntă este părăsită. Scaune, fețe de masă, șervete în dezordine. În fund un salon; se văd perechi dansînd. Este clasica recepție de după masă. Prin ușă apare mireasa, care pleacă discret, urmată de mama ei. Mama și fiica se sărută și se despart. Alice pleacă. Soțul ei, venind de asemenea din salon, o strigă. Noi îmbrățișări și recomandări discrete tînărului soț. Doamna prefect se întoarce în salon. Apar surorile Duverger împreună cu Gisèle și trec pe lîngă Duverger, singur lîngă o fereastră. El pleacă fără a-și da seama că este urmărit.

Scanned with OKEN Scanner

O doamnă purtînd o pălărie mare cu fundă galbenă se întîlnește cu doamna prefect care poartă o pălărie identică. Schimb de saluturi jenate. Cele două doamne se întorc una după cealaltă.

* * *

Biroul lui Duverger.

Cîteva ore mai tîrziu, Duverger stă în fața biroului său. Trage sertarul biroului și scoate o hîrtie îndoită. Vrea s-o desfacă... dar se răzgîndește. Ia un chibrit și-l aprinde. Se aude vocea Juliettei Duverger: *„Victor"!* Duverger stinge chibritul și strecoară hîrtia în buzunar. Juliette intră, încă în ținută de ceremonie. Sora ei o urmează.

Juliette: *Nu crezi că ai fi putut rămîne pînă la sfîrșitul recepției? Unde-ai fost?*

Duverger: *Aici.*

Juliette: *Toată după amiaza?*

Duverger: *Da, toată după amiaza, dacă vrei s-o știi!*

Juliette: *Foarte bine, foarte bine... Cinezi cu noi?*

Duverger: *Încă nu știu ce am să fac.*

Jeanne: *Așteptți poate să ți se spună!*

Duverger: *Bună seara.*

Jeanne: *Pleci?*

Cele două surori izbucnesc în rîs, privind în urma fratelui lor care pleacă fără a le răspunde.

* * *

Magazinul Mariei-Louise.

În magazin intră doamna cu pălărie mare și fundă galbenă, pe care am văzut-o la celebrarea căsătoriei. Este seară. Felinarele din stradă sînt aprinse.

Marie-Louise: *Vreți să punem panglici de altă culoare?*

Doamna: *Poate am pune mai bine niște flori. Flori? Nu. Vine toamna. Poate puneți fructe?*

Marie-Louise: *Fructe, dacă doriți...*

Doamna se întoarce și-l vede pe Duverger care intră.

Doamna (către Duverger): *O, domnul Duverger, a fost o nuntă frumoasă, nu-i așa?* (către Marie-Louise) *Știu și eu, fructe... Acum cînd vine iarna ... Mai de grabă flori... Să mă mai gîndesc!*

Scanned with OKEN Scanner

Doamna pleacă. Duverger se apropie de Marie Louise.

Duverger: *Ți s-a spus că am mai fost aici?*

Marie-Louise: *Da, știu.*

Duverger: *Ai părăsit biserica, fără să-mi spui un cuvînt.* (Marie-Louise se întoarce): *Ai auzit ceva despre un duel?*

Marie-Louise: *Da.*

Marie-Louise se îndreaptă spre scară. Duverger o urmează. Ea-și ascunde fața în mîini.

Duverger: *N-a fost nici un duel. O nouă glumă a domnului de la Verne, fără îndoială. Din cauza lui plîngi?*

Marie-Louise: *Din cauza ta! Ești singurul meu prieten și am să te pierd.*

Duverger: *N-ai să mă pierzi! Te mai pot apăra împotriva ta însăți.*

Marie-Louise: *E prea tîrziu.*

Îi întoarce din nou spatele. Mărturisirea a epuizat-o cu totul.

Duverger: *Atît de mult îl iubeai?* (Marie-Louise își lasă capul în jos cu un semn afirmativ) *Și crezi că și el te iubește?* (Marie-Louise ridică capul, și face din nou semn cu capul; o afirmare mai fermă). *Atunci nu mai am dreptul să tac. Trebuie să afli de dragul cui ți-ai sacrificat fericirea.*

Marie-Louise: *Pleacă, te implor!*

Duverger: *Am să plec. N-ai să mă mai revezi. Nu-ți reproșez nimic. Am fost laș, am așteptat prea mult... Dar cea mai mare lașitate ar fi să tac acuma.*

Marie-Louise: *Spune orice vrei! Dar să terminăm!*

Duverger: *Domnul de la Verne nu te-a iubit niciodată...*

Marie-Louise: *Dacă-ți face plăcere n-ai decît să crezi!*

Duverger: *Voia să cîștige un pariu...*

Marie-Louise: *Nu-i adevărat!*

Duverger: *Un dineu cu camarazii. Iată prețul pariului, obiectul lui ai fost tu!*

Ea se dă înapoi din fața lui Duverger ca și cum ar vrea să scape de o nenorocire pe care o presimte. El o urmărește.

Duverger: *Și, în curînd, toată lumea îl va repeta* (citează din memorie): *„În ajunul plecării la marile manevre ...“ Chiar în seara aceasta numele tău va face ocolul unei mese cu prilejul unui banchet între bărbați!*

Marie-Louise: *Minți! Ești la fel cu toți cei care te-nconjură. Nu știi ce să mai inventezi pentru...*

Scanned with OKEN Scanner

Duverger: *Îți trebuie o dovadă? Citește!*

Scoate din buzunar textul pariului și-l pune sub ochii Mariei Louise.

Doamna cu pălărie galbenă s-a reîntors. Este însoțită de Gisèle Monnet. Ambele, încă de la ușă, și-au dat seama că se petrec lucruri interesante. Doamna cu pălărie galbenă înaintează în magazin.

Doamna: *Doamnă Rivière!* (Marie-Louise se uită la ea) *Scuzați-mă. M-am gîndit... Nu sînt sigură dacă florile în locul panglicii ar... O! Dar poate sînteți ocupată... Vreți să revin în altă zi?*

Marie-Louise nu răspunde. Duverger merge spre ușă.

Duverger: *Da, doamnă.*

Doamna (surprinsă): *Domnul Duverger?*

Duverger: *Veniți într-o altă zi.* (Se enervează) *Reveniți altă dată! Și dumneavoastră, de asemenea, doamnă Monnet. Ce se petrece aici nu vă privește...*

Gisèle: *Domnule, conduita dumneavoastră ... Are s-o afle și soțul meu!*

Duverger: *Soțul dumneavoastră ar trebui să afle multe alte lucruri care l-ar interesa, fără îndoială, cu mult mai mult!*

Cele două femei fug speriate. Duverger se întoarce spre Marie-Louise care ține în mîini hîrtia despăturită.

* * *

În biroul colonelului. În aceeași seară.

Armand și Félix, în poziție de drepți în fața colonelului, care măsoară furios biroul.

Colonelul: *Da sau nu, v-ați bătut în duel?*

Félix: *Da, domnule colonel.*

Armand: *Nu, domnule colonel.*

Colonelul: *Dar pentru numele lui Dumnezeu, ați ieșit sau nu pe teren?*

Félix: *Da, domnule colonel.*

Armand: *Da, domnule colonel.*

Colonelul: *Deci, unul din voi doi, minte!*

Félix și Armand (împreună): *Nu, domnule colonel!*

Colonelul (strigînd): *Destul!* (către Félix) *Lasă-ne singuri Leroy!* (Félix pleacă. Colonelul se gîndește, apoi se întoarce către

Scanned with OKEN Scanner

Armand). *La Verne, de-abia te-ai întors în oraș c-a și izbucnit un nou scandal. Du-te acasă și faci arest! Nu vei ieși decît mîine dimineață, la ora plecării.*

Soția colonelului își trece capul prin ușa ce dă în salon.

Doamna colonel: *Olivier!*

Colonelul, ca răspuns la chemarea soției sale, se duce spre ușa salonului.

Armand: *Dar, domnule colonel, permiteți-mi să vă raportez că astă seară...*

Colonelul: *În seara asta stai la dumneata acasă! Sînt încă prea bun!*

Iese și trecînd de cealaltă parte a ușii...

...se duce la soția sa care-i surîde malițios.

Colonelul: *De ce m-ai deranjat?*

Soția colonelului: *N-ai dreptul să te înverșunezi așa împotriva locotenentului de la Verne.*

Colonelul: *Asta mă privește.*

Soția colonelului: *Mă privește și pe mine. Știi ce va spune lumea? Că ești gelos pe dînsul.*

Colonelul: *Gelos? Pentru ce?*

Soția colonelului: *Nu face pe inocentul. Ai fost văzut la acel cafe-concert...*

Colonelul: *Și apoi?*

Soția colonelului: *...cu cîntăreața aceea!*

Colonelul: *O! Lasă-mă în pace!*

Își părăsește brusc soția și foarte demn intră...

...în biroul său. Temîndu-se că a fost auzit de Armand își schimbă tonul și se întoarce către ușa salonului.

Colonelul: *Scuză-mă draga mea sînt ocupat* (Închide ușa și se întoarce la Armand care stă tot în poziție de drepți) *La Verne am să fiu indulgent încă o dată. Îți ridic arestul.*

Armand: *Vă mulțumesc, domnule colonel.*

Colonelul: *Ce lucru atît de important ai de făcut astă seară?*

Armand: *O, nimic, mă duc la un dineu.*

(Și, ca să-l liniștească pe colonel, adaugă): ...

...un dineu între bărbați...

* * *

Pensiunea ofițerilor. În aceeași seară.

Scanned with OKEN Scanner

Este sfîrșitul dineului. Comesenii, cei ce cu o lună în urmă au asistat la semnarea pariului: Rodolphe și prietenii săi, Armand, Félix și ceilalți ofițeri. Unul din ofițeri cîntă zgomotos la pian. Țipete și rîsete. Stăpînul pensiunii apare aducînd șampanie.

Diverse voci: *Liniște! ...Ne va spune totul. A sosit clipa. Acum e momentul! ...Patroane, adă socoteala! ... Este singurul mijloc ca să aflăm adevărul... Ei, Armand, cine plătește?*

Armand se ridică. Se face oarecare liniște. Toate capetele se întorc spre Armand.

Armand: *Sînteți cu toții, invitații mei!*

Rodolphe: *Ceea ce vrea să însemne că ai pierdut.*

Félix: *N-a spus asta.*

Un locotenent: *Poate a cîștigat!*

Ofițerii: *A cîștigat!*

Civilii: *A pierdut!*

Gălăgie. Armand stă în picioare. Toată lumea strigă.

Félix: *Liniște, liniște, lăsați-l să vorbească.*

Armand: *Cel care acum o lună a acceptat să facă acest pariu, nu mai există. Eu îi plătesc datoriile.*

Această declarație este primită cu proteste.

Diverse voci: *Devine serios! S-a schimbat radical! Se călugărește! Hai, spune-ne totul! Vrem relatarea bătăliei! Vrem să știm! Detalii! Mărturisiri complete!*

Armand: *Mărturisiri? Ajunge una singură: datorită acestui pariu am întîlnit prima și singura dragoste a vieții mele.*

Armand a vorbit cu cea mai mare sinceritate. Dar cine ar putea să-l creadă? O clipă de stupoare, apoi întreaga asistență izbucnește în hohote puternice de rîs.

Diverse voci: *Bravo! Foarte bine! Felicităm oratorul!*

Un civil: *Și acum, numele doamnei!*

Toți în cor: *Numele! Numele!*

Armand: *Am să vi-l spun. Vă voi spune numele pe care-l va purta în curînd: al meu.*

Din nou o clipă de mirare, apoi noi rîsete și aplauze. Ofițerul care este la pian atacă o parodie de marș nupțial.

Diverse voci: *Ei, bine ne-a mai dus! Strașnic farsor! Nu poate vorbi serios nici...*

Intră Mathilde, urmată de Yvonne. Rodolphe, care împărtășește neîncrederea cu care a fost primită declarația lui Armand, se întoarce spre Mathilde.

Scanned with OKEN Scanner

Rodolphe: *Ține-te bine, Mathilde, o veste mare! Domnul de la Verne se însoară!*

Mathilde: *A spus-o chiar dînsul?*

O voce: *Chiar acum!*

Mathilde: *Atunci nu se însoară! Știți foarte bine că nu poate fi luat în serios!*

Răspunsul Mathildei care exprimă sentimentul tuturor, se bucură de cel mai mare succes. Se rîde, se aplaudă. Cei de față o înconjoară pe Mathilde.

Rămasă o clipă în colțul ei, Yvonne se apropie de Armand și-i vorbește la ureche. Armand trece printre camarazii săi și iese repede.

Diverse voci: *Unde se duce? Ei, Armand! Ce s-a întîmplat?*

Yvonne: *Îl așteaptă o doamnă în trăsură...*

Diverse voci: *O doamnă! Încă una! Ce-ar fi s-o vedem? Hai la ea!*

Cîțiva dintre comeseni fug după Armand...

...care coboară repede treptele peronului și fuge prin ploaie spre un landou oprit aproape de intrarea pensiunii. În landou așteaptă Marie-Louise.

Armand: *Marie-Louise! Dragostea mea!*

Deschide portiera. Armand se urcă în landou și o cuprinde pe Marie-Louise în brațe ...În fund, camarazii săi se opresc pe peronul pensiunii. Rîsetele lor se amestecă cu sunetele pianului care se aude în continuare.

Diverse voci: *Ei! Armand! Nu ne uita! Hai, veniți cu toții!*

Armand (către Marie-Louise): *De ce ai venit aici?*

Marie-Louise își ridică ochii către Armand.

Armand: *Ai vrut să mă vezi?*

Marie-Louise: *Pentru ultima dată.*

Armand: *Și eu doream atît de mult să te revăd. Nu-mi vine să cred de atîta fericire... Dar tu?*

Marie-Louise: *Eu nu cred nici atît.*

Diverse voci: *Armand! Armand! Locotenent de la Verne! Grăbește-te! Nu uita că mîine plecăm!*

Armand: *Îi auzi?*

Marie-Louise (forțîndu-se să surîdă): *Da.*

Scanned with OKEN Scanner

Armand (pentru a-i explica rîsetele): *Camarazi...*

Marie-Louise: *Cu care trebuie să cinezi... În ajunul plecării la marile manevre.*

Armand: *Se amuză...*

Marie-Louise: *Fiindcă mă aflu aici cu tine...*

Armand: *Dar ei nu știu cine ești!*

Marie-Louise: *Nu le-ai spus deci încă?*

Armand: *Niciodată!*

Marie-Louise: *Dar le-ai vorbit de mine, sînt sigură.*

Armand: *Dar fără să te numesc...*

Marie-Louise: *Ei vezi...*

Armand: *Le-am spus că cea pe care o iubesc e unica dragoste a vieții mele.*

Marie-Louise: *Și te-au crezut?*

Armand: *Da...*

Îl întrerupe un rîs puternic venind dinspre peron. Camarazii lui Armand se amuză în continuare. Rîsul pare să confirme tot ceea ce Marie-Louise a aflat de curînd.

Armand: *Pari să te îndoiești de mine. De ce? De ce?*

Diverse voci din depărtare: *Armand, gata; ajunge! Vino! Ai să-ți găsești alta!*

Strigătele și rîsetele acoperă aproape vocea lui Armand.

Armand: *Marie-Louise, răspunde-mi! Lasă-mă să-ți privesc ochii* (Ea-și întoarce capul). *Marie-Louise, îmi ascunzi ceva!*

Marie-Louise: *Dar tu?*

Armand: *Privește-mi ochii. Îți amintești ...Într-o seară mi-ai spus că știi...*

Marie-Louise: *...să citesc în ochi. Dar nu într-ai tăi.*

Afară se aude un cor de voci bărbătești. Sînt...

...camarazii lui Armand, care, acompaniind pianul îndepărtat, au început să cînte melodia valsului cunoscut pe care-l execută într-o manieră grotescă.

Marie-Louise nu mai poate suporta scena. Își astupă urechile. Îi scapă un strigăt. Este melodia pe care a auzit-o într-o seară de bal...

Marie-Louise: *Nu! Nu această melodie!*

Țipătul Mariei-Louise l-a tulburat pe Armand. Coboară din trăsură.

Armand (către camarazii săi): *Tăceți din gură!*

Îi răspund rîsete. Se întoarce spre Marie-Louise, ascunsă în umbra landoului.

Marie-Louise: *Du-te la ei ... du-te şi petrece cu ei... Nu mai avem ce să ne spunem.*

Armand înţelege că Marie-Louise ar putea să ştie ceva, dar nu vrea să-i spună lui. O priveşte încercînd să-i ghicească gîndurile, incapabil de a face mărturisirea ce-i stă pe buze.

Armand: *Nimic? Eşti sigură?*

Marie-Louise: *Tot ceea ce mi-ai putea spune, ştiu dinainte.*

Armand nu mai are nici o îndoială. Rămîne mut, fascinat de privirea Mariei-Louise. Disperat, caută cuvintele care să-i dovedească sinceritatea.

Armand: *Nu, nu ştii tot...*

Vrea să vorbească, vrea să se justifice, dar alături de el a apărut Yvonne, veselă sub umbrela care o apără.

Yvonne: *Domnule de la Verne, prietenii dumneavoastră spun că doamna ar trebui să vină neapărat cu dumneavoastră ca să beţi împreună şampania!*

Armand nu răspunde. O priveşte în continuare pe Marie-Louise şi o vede lovind geamul care o desparte de vizitiu.

Marie-Louise (către vizitiu): *Porneşte!*

Armand pare să-şi revină din stupoarea care-l imobilizase. Se apleacă spre Marie-Louise; ea însă nu-l mai ascultă.

Armand: *Mîine, cînd regimentul va trece prin strada principală, deschide fereastra... Am să plec cu gîndul că mă ierţi... că nu te-am pierdut...*

Cupeul porneşte şi Armand rămîne singur. Marie-Louise n-a răspuns nimic la rugămintea pe care i-a făcut-o Armand. În spatele lui, camarazii nebănuind nimic din cele petrecute, salută plecarea cupeului printr-o veselă arie de fanfară.

* * *

Iar a doua zi dimineaţa, cînd răsună aceeaşi melodie cîntată de fanfara regimentului, tot oraşul a ieşit să vadă dragonii care pleacă la manevre.

Printre trecători, Lucie, face semne de adio şi trimite o sărutare lui...

...Félix care trece prin faţa ei, stînd ţeapăn pe cal. El îi răspunde cu un surîs.

Scanned with OKEN Scanner

Regimentul trece prin oraș. Ferestrele se deschid; se flutură batiste.

În fruntea plutonului său, Armand se apropie de casa Mariei-Louise.

Cu o privire temătoare, printre lăncile și flamurile călăreților, caută spre fereastra Mariei-Louise pe care speră s-o vadă deschisă, în semn de speranță și iertare.

Dar fereastra este închisă iar în spatele perdelelor de tul nici o mișcare.

Plutonul comandat de Armand trece prin fața ferestrei și se îndepărtează.

Armand privește o ultimă dată fereastra. Știe că Marie-Louise e pierdută pentru el.

Ceea ce nu știe este că în dosul perdelei de tul, Marie-Louise l-a văzut trecînd. Acuma ridică perdeaua.

Ea privește călăreții, printre care, în depărtare, dispare silueta lui Armand.

Mîna Mariei-Louise lasă să recadă perdeaua de tul.

În stradă, la trecerea dragonilor, copii voioși fac semne cu mîna. În sunetele fanfarei, regimentul pleacă la marile manevre.

SFÎRȘIT

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

COMENTARII

Cum se naşte ideea unui scenariu de film? La această întrebare nu se poate răspunde decît cu o altă întrebare. Cum ia naştere ideea unei piese de teatru sau a unui roman? După cum unele plante care răsar te miri unde, nu se lasă cultivate de voinţa omului, nu există nici metode şi nici reţete pentru a produce idei.

Te opreşti într-o seară lîngă un grup de cîntăreţi de stradă şi peste cîţiva ani scrii Sub acoperişurile Parisului. *Altă dată observi, pe un teren oarecare ce înconjură o îngrămădire de uzine imense, flori de rochiţa rîndunicii, şi concepi pe loc primele scene din* A noastră-i libertatea. *Să fie deci o imagine, o melodie care să...? Da. S-ar putea. Uneori. Dar de ce intriga filmului* Frumoasele nopţii *a hotărît să se nască brusc şi în întregime, la New York, în timpul unei plimbări prin Fifth Avenue? Rog să fiu iertat pentru faptul că nu citez decît exemple personale; dar în acest domeniu nu se poate vorbi decît de propria-ţi experienţă.*

Pentru Marile manevre, *nu există dubiu. Petrecîndu-mi o parte din copilărie în apropierea Versailles-ului, n-am putut să uit nici ofiţerii de cavalerie cu calvacadele lor din pădurile Viroflay, nici ecoul aventurilor lor, nici acel duel, despre care au scris ziarele şi în care ambii şi-au găsit moartea... Călăuzit de aceste amintiri am început să scriu cu multă uşurinţă o poveste. În fiecare dimineaţă eram grăbit să mă apuc de lucru dorind să aflu ce li s-a*

întîmplat peste noapte personajelor. Iluzie periculoasă a debuturilor facile! Căci, se ajunge la momentul bine cunoscut de autori, cînd personajele refuză să se dezvolte, cînd intriga se descompune, cînd deznodămîntul se îndepărtează ca un colac de salvare luat de curent, cînd nu mai înțelegi nimic din ceea ce ai scris tu însuți. Între alte probleme, următoarea mi se părea imposibil de soluționat: Armand o iubește pe Marie-Louise, Marie-Louise îl iubește pe Armand. Dacă se întîlnesc ea-i cade în brațe și comedia s-a sfîrșit. Dacă nu se întîlnesc, nu va exista acțiune. Ieșirea din acest impas n-a fost ușoară. Începutul unei povestiri, ca primul vers de care vorbește Valéry, este un dar ceresc. Al doilea vers — sau urmarea povestirii — cere muncă și depinde de talent. Aici trebuie să intervină inventivitatea — calitatea pe care Stendhal o aprecia ca fiind deosebit de importantă pentru un romancier și care, după toate calculele, îmi pare a fi prima dintre însușirile pe care trebuie să le aibă un autor de filme.

Dar decupajul tehnic? mi se va spune. Dar proporția planurilor? Dar mișcările aparatului? Dar toată harababura care se predă în școlile de cinematografie și care oferă filmologilor ce scriu la micile reviste ocazionale, prilejul de a-și etala știința? Odinioară am acordat și eu o anumită importanță pregătirii „mizanscenei" propriu-zise. Astăzi, cred că munca aceasta se poate efectua într-un fel mai mult sau mai puțin improvizat, cu un minimum de cunoștințe de specialitate. La acest cuvînt — improvizație — unii teoreticieni cad în transă și confundînd dramaturgia cu regia își închipuie că în cazul dramaturgiei se poate improviza tot așa ca și în regie. Iată dovada unei ignoranțe de neconceput și care se relevă cel mai pregnant la mulți dintre criticii acelui the special esperanto of Cine-Clubs experts de care vorbește Arthur Knight. Oare în teatru se confundă arta de a scrie o piesă cu cea de a o prezenta publicului, meseria lui Jouvet cu cea a lui Giraudoux? Crede oare cineva că Shakespeare sau Racine își „improvizau" operele în timpul repetițiilor? Inutil să mai întîrziem asupra acestor naivități care nu se bucură de credit decît printre găgăuțe.

* * *

Filmul Marile manevre *a fost prezentat pentru prima dată în public în URSS, la Moscova, cu ocazia săptămînii filmului francez.*

Primirea pe care publicul moscovit a făcut-o acestui film a fost dintre cele mai călduroase, iar aprecierile presei m-au interesat

în modul cel mai viu. Dar printre aprecieri, m-a surprins o remarcă:

— Ce păcat că subiectul acestui film este atît de puțin serios!

— Puțin serios?

— Nu este vorba decît despre dragoste.

— Exact, am replicat eu. Pentru noi, dragostea este unul din subiectele mari.

Cînd într-un film sovietic se vorbește de dragoste, ea devine un element ocazional; ea nu poate constitui unicul subiect al unui film. Dar la Hollywood? După discuția pe această temă cu colegii mei ruși, mi-am dat seama că aș fi putut avea exact același schimb de păreri cu colegii mei americani. Cu o singură diferență: în filmele americane un rol mare îl joacă sexualitatea (într-o manieră mai mult sau mai puțin voalată) iar dragostea (așa cum o înțelegem aici) un rol insignifiant (Relativ la aceasta este interesant să observăm că în limba franceză nu există o traducere pentru sex-appeal).

Într-un film american, ca și într-un film sovietic, love-interest este adăugat cel mai adesea ca supliment la acțiunea principală (o reușită socială, politică sau financiară, construcția unui baraj sau descoperirea unui criminal, rivalitatea dintre două colhozuri, sau dintre două echipe de base-ball etc.) dar love interest nu este, ca să spunem așa, niciodată, miezul subiectului.

Să căutăm mai departe: în țările de limbă engleză, dragostea îi preocupă pe poeți și pe romancieri, dar destul de puțin pe autorii dramatici. Se poate spune, fără a fi un paradox, că nu există piese de teatru scrise în engleză în care dragostea să ocupe locul predominant pe care i-l acordă autorii francezi, italieni sau spanioli.

— Romeo și Julieta?

— Aici vă așteptam. În opera lui Shakespeare elementul dramatic îl formează lupta dintre două familii. Între Romeo și Julieta nu există niciun dezacord sentimental. Ei se îndrăgostesc unul de celălalt în cîteva secunde. Și în aceste cîteva secunde Marivaux găsește subiectul unei comedii în trei acte.

* * *

Marile manevre este un film de „epocă". Trebuie să ne scuzăm oare în fața acelora care socotesc că cinematografia n-ar trebui să trateze decît subiecte contemporane? Eu nu am încredere în astfel de opinii arbitrare al căror prim efect este de a mai adăuga un gen

Scanned with OKEN Scanner

de cenzură la ceea ce există deja, și de a limita libertatea creației într-o artă în care această libertate este dintre cele mai restrînse. Ce importanță are dacă un film este de epocă sau contemporan, poetic, realist sau neorealist, atîta timp cît reușește să distreze sau să emoționeze „cinstit" cum se spunea în secolul în care „spiritele lucide" se înverșunau împotriva spectacolului.

Cu ce rîvnă, chiar și în zilele noastre, se grăbesc „devotații" tuturor orientărilor să îmbrățișeze conformismul! Cînd se spune că cinematograful trebuie „să servească" cutare sau cutare scop, nu mă pot împiedica să nu mă gîndesc că în dicționar verbul „a servi" este într-o vecinătate periculoasă cu substantivul „servitute". Dacă am avea azi un Shakespeare, s-ar găsi desigur și cenzorii care să sancționeze „inutilitatea" unei lucrări ca Visul unei nopți de vară.

La urma urmelor probleme identice, despre real și contemporan, se ridică cu aceeași frecvență și în legătură cu romanul. O gazetă literară punea recent următoarea întrebare: „Romancierul trebuie să fie martorul epocii sale?" În ceea ce mă privește, aș fi preferat o întrebare mai modestă. De exemplu: „Poate fi romancierul martorul epocii sale?". Nu este neapărat obligatoriu. Deseori, opere de cea mai înaltă valoare au fost inspirate autorilor lor de perioada tinereții, sau de o epocă anterioară. Abatele Prévost din Manon Lescaut, *Stendhal din* Mînăstirea din Parma, *Tolstoi din* Război și pace, *sau mai aproape de noi, Proust din* Swann, *și Aragon din* Călători pe imperială, *au fost ei oare în aceste romane, martorii timpului despre care scriau?*

Mania contemporană a „mărturiilor" și cea a „angajării", înclinația exagerată pe care o au scriitorii de azi de a se lua prea în serios, îi va face, sper, pe urmașii noștri să zîmbească. Nimeni nu poate fi martorul epocii sale numai pentru că a hotărît astfel. Dar uneori, întîmplător, poate deveni, și anume doar atunci cînd posteritatea îl consideră demn de aceasta. Cel care vrea cu orice preț să fie martor, riscă întotdeauna să depună mărturii false.

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

REFLECȚII DESPRE FILM

Cuvînt înainte 7

ÎN VREMEA TĂCERII

O anchetă 9

Dialog între 1923 și 1950. A învăța să vezi. Teatrul de pe „Champs-Elysées". De la Louis Aragon la Paul Valéry.

Copiii secolului 16

O epocă revoluționară. O artă populară. Introducere în magia albă și neagră. O altă bătălie *Hernani*.

Critică și amintiri 22

Nemții și filmul cerebral. Suedezii și probitatea imaginii. Importanța scenariului. Sugestia zgomotelor. Subtitlurile. *Don Juan* și *Doctor Ox*. Lirismul și naivitatea. Spiritul romantic și *Roata*. Uitați textul lui Shakespeare. Douglas Fairbanks și Victor Hugo. Despre filmele comice. „Colisée"-ul și Louis Delluc. Se pare că *Vanina* este de Stendhal. Omagiu lui Mack Sennett. Un film al lui D. W. Griffith. Întîlnirea cu o umbră. *Fata pe care am iubit-o* și Charles Ray. *Inimă credincioasă* și realismul. Chaplin și adevărul psihologic. Inteligența americană. Sub semnul dorinței. Despre critică.

Scanned with OKEN Scanner

Tradiţia lui 1900 62
Şcoala franceză. Un manifest. Lecţia de la „Ursulines".

Cinematograful „pur" şi poezia..... 66
Încercarea unei definiţii. Înainte de toate, o industrie. Imaginile ajung. Cinematograful şi suprarealismul. Renaşterea poeziei.

Scrisul în imagini 74
Starea de semi-visare. Astfel vorbea Marcel Proust. Viitorul dramei cinematografice. Primele hărţuieli. Un necunoscut: Charlie Chaplin, autor.

Măreţie şi servitute 83
„Oamenii cinematografului". Milioane. Împotriva spiritului. Filmele noastre sînt eseuri. O profeţie. Avangarda.

PARTEA SACRIFICIULUI

Sosirea d-lui Lasky 93
Ce se crede despre sonor. A doua naştere sau moarte? Lupta abia începe.

Trei scrisori din Londra 98
Zgomote şi muzică. Turnul Babel. Bizarerii. Un gen nou. Două reuşite. Pericolul textului. Îngrijorarea rămîne.

Legitimă apărare 110
Dreptul de a tace. Poeţii şi Tristan Corbière. Cine este autorul? Trebuie oameni noi. Scriitorul de cinematograf.

De la teatru la cinematograf 118
Reînnoirea teatrului. Teatrul filmat. Ce este un film bun? De vreme ce cenzura există... Fabricarea în serie. Un nou Chaplin? Producţia independentă.

Legitimă apărare (urmare fără sfîrşit)..... 126
Un prim bilanţ. Actori şi autori. Influenţa teatrului. Dacă teatrul n-ar fi existat... Louis Delluc avea dreptate? Teoriile lui Marcel Pagnol. Pantomima şi teatrul. Există autor şi autor. Cearta continuă. Ce vrea publicul. Condiţia autorului de filme.

ARTICOLE CONTEMPORANE

Hollywoodul de ieri şi de astăzi..... 139
Pionieri şi financiari. Cooperativa californiană. Lumea iluziei.

Scanned with OKEN Scanner

Hollywoodul și războiul 143
Cinematograful, o industrie esențială. O problemă de guvernămînt.

Către o cartă a cinematografului internațional 146
Invadarea ecranelor. Valoare spirituală și comercială.

Televiziunea și cinematograful 149
Televiziune „în direct" și film „televizat". Nu uitați lecțiile cinematografului. Frații Lumière și televiziunea.

Cinematograful, teatrul și romanul 151
O lectură anevoioasă. Structură și formă.

Piesele serioase și bagatelele 153
Ce este cel mai bun film? Tragicul și frumosul.

Filmul efemer 156
O privire spre trecut. Cum să conservăm filmele? Depozitul legal. De citit în anul 2451.

APENDICE **Cum se fac filmele?** 163
Concepția filmului. Decupajul. Pregătirea tehnică. Materialul și personalul tehnic. Interpreții. Timpul de realizare al unui film. Montajul. Îmbătrînirea și moartea filmelor.

ADDENDA

SCENARII

— Cuvînt înainte 179
— FRUMUSEȚEA DIAVOLULUI 183
— Comentarii 248

— Cuvînt înainte 253
— MARILE MANEVRE 255
— Comentarii 336

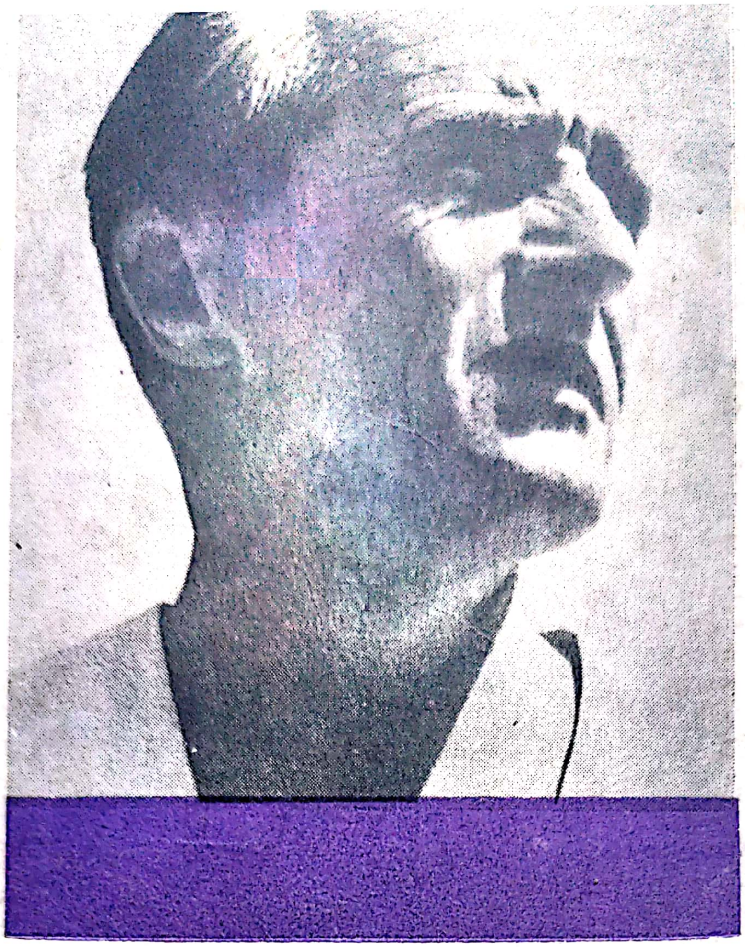
Scanned with OKEN Scanner

Redactor : CORNEL CRISTIAN
Tehnoredactor : ION IVAŞCU

Dat la culeș 17.02.1968. Bun de tipar 26.10.1968. Apărut 1968. Tiraj 3000+140 ex. broșate. Hîrtie tipar înalt tip. A. de 42 g/m². Format 16/610×860. Coli ed. 19,90. Coli de tipar 21,5. Comanda 4075. Planșe tipo 1. A. nr. 22221. C.Z. pentru biblictecile mari 8—25(778). C.Z. pentru bibliotecile mici 8—25(778).

Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918", str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97, București, Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner



Îndreptățește oare cinematograful speranțele care s-au pus în el? Filmul este artă sau industrie? Ce este mai important la cinematograf: să vezi sau să auzi? Este posibilă apariția unui nou Chaplin? Simț plastic, simț muzical, simț teatral — dar simț cinematografic? Se poate vorbi de o avangardă a cinematografului? Academicianul RENÉ CLAIR, regizor de renume, vă invită la un colocviu pe marginea celor mai spinoase probleme care au frămîntat de-a lungul timpului pe creatorii și spectatorii celei de-a șaptea arte. Majoritatea textelor cu care a intrat în dialog René Clair în 1950, ne atrage chiar el atenția, au fost scrise între 1922 și 1935; ele se referă, cu alte cuvinte, la ultima perioadă a filmului mut și la primii ani ai filmului sonor. Cititorul va fi surprins să constate că, în esență, aceleași probleme pe care și le-a pus cinematograful la începuturile sale, și le pune și astăzi. La 25 de ani, René Clair înțelegea, simțea și presimțea *Cinematograful* cu o pătrundere și o claritate pe care numai calitatea operei sale a putut-o egala.

Pentru a oferi cititorului român o imagine cît mai completă asupra modului în care-și concepe propria sa artă una din cele mai importante personalități ale culturii contemporane, ediția românească conține, în afară de aceste reflecții, două din cele mai valoroase scenarii ale cineastului francez: *Frumusețea diavolului* și *Marele manevre*.

Lei 1(

Scanned with OKEN Scanner